المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية وآدابها
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب والبلاغة

توظيف الشعر الجاهلي في الرسائل الديوانية والإخوانية الأندلسية في القرن الخامس الهجري

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب

إعداد الطالبة:

ريم صالح الغامدي

الرقم الجامعي (٤٢٤٨٠٢١٦)

إشراف

أ.د. عبدالله الزهراني

١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

عنوان ا رسالة : ((توظيف الشعر الجاهلي في الرسائل الديوانية والإخوانية الأندلسية في القرن الخامس الهجري))
بحث مقدم لقسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي .

اسم البـ حثة : ريم صالح علي الغامدي .

الحمد لله والصلاة والسلام على رسولالله صلى الله عليه وسلم سيد المرسلين ، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين .

خطة لموضوع :

التمهيد : معنى التوظيف .

أ – ماهية التوظيف .

ب – جذور التوظيف

ج – أنواعه .

الفصـ الأول : الرسائل الديوانية التوظيف الكلي والجزئي :

المبحث الأول : التوظيف الكلي .

المبحث الثاني : التوظيف الجزئي .

الفصل لثاني : الرسائل الأخوانية التوظيف الكلي والجزئي:

المبحث الأول : التوظيف الكلي .

المبحث الثاني : التوظيف الجزئي .

الفصل لثالث : أثر توظيف البيت الشعري في الكاتب والمضمون :

المبحث الأول : أسباب تعلق الكاتب بالشعر الجاهلي .

المبحث الثاني : أسباب التوظيف .

المبحث الثالث : سمات التوظيف في التشكيل البنائي للرسالة .

المبحث الرابع : الأثر الموظف بين الإيجاب والسلب .

المبحث الخامس : الأغراض التي وظفها الأندلسيون في رسائلهم والخاتمة ، وأبرز النتائج .

هدف الد اسة :

تهدف الدراسة إلى الاهتمام بظاهرة التوظيف وأثرها في أدب الرسائل الديوانية ، والإخوانية الأندلسية ، ودراسة عدد وافر من الرسائل ؛ لبيان أثر التوظيف فيها واستخدامات الكتّاب المتعددة ، وما نتج عنه من اهتمامهم بالتراث المشرقي .

النتائج :

إن من أبرز نتائج هذا البحث إعجاب الكتّاب الأندلسيين واهتمامهم بالتراث المشرقي وحسن انتقاء الأبيات الشعرية المميزة في رسائلهم النثرية ، وظهور شخصية الكاتب الأندلسي في استرفاد البيت الشعري وربطه بغرض الرسالة .

التوصيات :

توصي الدراسة بالاهتمام بظاهرة التوظيف ؟ بكل أنواعه ، توظيف الأمثال ، الشخصيات وتوظيف الأشعار وغيرها ، الاهتمام بالنثر الأندلسي بصفة عامة وأدب الرسائل على وجه الخصوص .

الطالبة	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
ريم صالح الغامدي	أ.د. عبد الله الزهراني	أ.د. عبد الله القرني

الإهداء

إلى من حمل معي فأس الأمل، ليجتث به الأشواك

في طريقي . . .

إلى والديّ العزيزين . . . .

إلى زوجي عبد الرحمن . . .

إلى أبنائي حلا وفؤاد .

أقدم هذا البحث

الشكر والتقدير

أود أن أشكر كل من ساعدني ووقف بجانبي ليظهر هذا العمل إلى حيز الوجود ...

إلى أساتذتي وزميلاتي شكراً جزيلاً لكم ..

- إلى أستاذي ومعلمي د . طيب أحمد الحارثي ، الذي أخذ بيدي وأنار لي طريق هـذا البحث الطويل ... وأشكر له تسهيل نقل إشرافي إلى أسـتاذي الفاضـل سـعادة الدكتور / عبد الله إبراهيم الزهراني الذي نهلت من علمه ... وأفدت مـن أدبـه الشيء الكثير ...

- إلى سعادة الدكتورة / أمل العميري التي بسعة صدرها ، وتواضعها الجمَّ سـهلت لي الكثير من الصعاب فشكراً جزيلاً لها .

- إلى سعادة الدكتورة / عزيزة مغربي التي بخلقها النبيل ورحابة صدرها كانـت نعـم المثال والقدوة الحسنة .

- إلى الصديقة الأستاذة / ابتسام الصبحي التي صادقت معي خطـوات بحثـي الأولى وذللت لي الكثير من صعوباته .

شكراً جزيلاً لكم ،،، وجزاكم الله خيراً ،،،،

الباحثة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين ،، وبعد ،،

يُعد الأدب الأندلسي من الميادين الثرة التي تصلح أن تكون من ميادين الدرس الأدبي ، وللنثر تاريخ يشهد بعراقته ، وجودة ما كُتب فيه من رسائل نثرية ، أثارت بقوة إتقان كتابها المجيدين جدلاً واضحاً بين الدارسين حديثاً ، حيث يعد كتابها من أشهر شعرائها المرموقين الذين أجادوا ضروب البيان والتمسك بهذا النهج الراقي في سياق رسائلهم .

وغالباً ما كان يُنظر للأدب الأندلسي بأنه مجرد صدى للأدب العربي في المشرق ، وقد أخذت هذه القضية طابع المسلمات والحق أن الأدب الأندلسي ليس تابعاً للأدب المشرقي ، وليس منفصلاً عنه لسبب بديهي ؟ لأنه جزءٌ من ذلك الأدب العربي .

ويرى الدكتور مصطفى الشكعة [1] عدم وجود أي تطور يصيب الرسائل الأندلسية ، وإنها ظلت تسير في ركاب قرينتها المشرقية واقتفاء أثرها وقد أثار فيَّ رغبة الخوض في مجال النثر والتوغل في أعماق هؤلاء الكتاب المبدعين وما نقلوه من توظيفات راقية للتراث المشرقي تمثلت في أشعار الجاهليين .

ثم إني لم أجد أي دراسة للرسائل الأندلسية في القرن الخامس تتعلق بظاهرة توظيف الشعر وعلى رأسه الشعر الجاهلي ، فأردت ببحثي هذا أن أثبت إعجاب الكتاب الأندلسيين بالتراث المشرقي ، على الرغم من اختلاف توجهاتهم الفكرية والأدبية ، فمنهم من نظر بعين الاعتبار للشعر الجاهلي على أنه محرك للرسالة والمحور الذي أقام فكرته عليها ، وأثبت به الحجة، ومنهم من أعجبوا بهذه الهالة المشرقية من الإبداع فزينوا بها مقدمات رسائلهم ، وختموا بها رسائلهم النثرية الإخوانية منها والديوانية .

وقد ارتأيت دراسة (القرن الخامس) لما لهذا القرن من الأهمية حيث نشاط الحركة

(١) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٧٣م ، ص٥٧٢ .

العلمية والأدبية والفكرية والثقافية ، وتطورها تطوراً واسعاً ، بحيث يمكن القول أن صورة الأدب الأندلسي – في هذا العصر – اكتملت أو بلغت مرحلة من التطور الراقي [1] .

وقد أشار إلى ذلك الكثير من الدارسين الذين توجهوا إلى هذا القرن واهتموا بالتطور الفكري والأدبي فيه .

و لم أجد دراسة متخصصة في هذا الميدان ، ولكن توجد دراسات عامة بالنثر والشعر ، أفدت منها في مكتبة البحث من أهمها :

أ– دراسات عامة : يُعنى بها دراسات شملت الأدب الأندلسي ووجهت نظرها بشكل أو بآخر إلى فن الرسالة فيها :

١– تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة وعصر الطوائف والمرابطين) تأليف : د. إحسان عباس ، تحدث فيه عن ألوان الرسائل الأدبية و لم يتطرق للإخوانية فيها .

٢– الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د. مصطفى الشكعة ، وقفت فيه الدراسة عند نصين من الإخوانيات الأول (لابن حزم) والثاني فقرات من رسالة ابن زيدون الجدية والهزلية دون تفصيل القول في ذلك .

٣– الأدب العربي في الأندلس ، د. عبد العزيز عتيق ، تناولت فيه دراسة شاملة لمختلف الآداب و لم تظفر الرسائل إلا بحيز ضيق من الدراسة .

ب– دراسات خاصة :

١– الرسائل الإخوانية عند كتاب الأندلس في القرن السادس الهجري ، محاورها المضمونية ، وسماتها الشكلية ، للباحثة ابتسام علي الصبحي (رسالة ماجستير) من جامعة أم القرى ، ١٤٢٥هـ–١٤٢٦هـ ، وفيها فصلت الباحثة القول في أهم المحاور المضمونية والأساليب الفنية والتعريف بأهم أعلام الرسائل الإخوانية في القرن السادس الهجري .

٢– الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي ، د. فوزي عيسى ، وتوقفت الدراسة عند أشهر رسائل الموضوعات الأدبية الطريفة كرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ، والزرزوريات ، وأفرد للكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال مجالاً طويلاً للدراسة .

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، د. إحسان عباس ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٨م ، ص١٠٧ .

٣- أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، د. فايز عبد النبي القيسي ، عنيت فيه الدراسة بموضوعات أدب الرسائل الكثيرة وتصنيفاتها العديدة وخصائصها الفنية .

٤- توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، للباحثة أشجان هندي [1] ، وعرضت فيه الباحثة لأثر الموروث الأدبي – فصيح – شعبي ، وأسطورة – عند أحد عشر شاعراً من شعراء الشعر السعودي .

٥- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) للدكتور / إبراهيم منصور الياسين ، وهو يهدف إلى إبراز الأبعاد التراثية وأثرها في تجارب الشعراء .

٦ - أثر الموروث الشعري القديم في ديوان الشعر السعودي الحديث (شعر المحافظين) أطروحة للدكتور / طيب أحمد الحارثي ، حصل فيها الباحث على درجة الدكتوراه من جامعة أم القرى بمكة المكرمة ١٤٢٠هـ-١٤٢١هـ .

وهي دراسة لتقصّي التراث الشعري القديم في آثار في شعر المحافظين السعوديين (الحديث) والتعرف على حقيقة الأثر من خلال تحديد طبيعة العلاقة بين المؤثر والمتأثر ، والكشف عن الكيفية التي تمت بها معالجة الشعر ، ومدى إفادة الشعراء من الموروث الشعري .

أما المصادر الأساسية للدراسة هي : كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني بالإضافة إلى كتاب رسائل ابن أبي الخصال ، وكتب التراث الأندلسي القديم ودواوين الشعراء الجاهليين ومجموعاتهم الشعرية .

ومنهج الدراسة يعتمد على المنهج الاستقرائي الوصفي تارة ، والتحليلي الذي يعتمد على قراءة الرسائل النثرية ومحاولة استخراج التوظيفات والوقوف على أثرها .

وقد اقتضت خطة البحث بعد تعديلات عدة أن تكون على ثلاثة فصول سبقت بمدخل أشرت فيه إلى :

أ- ما هية التوظيف .

---

(١) الناشر النادي الأدبي بالرياض ١٤١٧هـ/١٩٩٦م ، وحصلت فيه الباحثة على درجة الماجستير من جامعة الملك سعود .

ب- جذوره .

ج- أنواعه .

الفصل الأول : وتناولت فيه الدراسة (الرسائل الديوانية بنوعي التوظيف الكلي والجزئي) .

وأتيت بنماذج لأشهر رسائل أدباء القرن الخامس التي حوت على الشعر الجاهلي في ثناياها .

أما الفصل الثاني : تناولت فيه الدراسة للرسائل الإخوانية بنوعي التوظيف أيضاً الكلي والجزئي.

أما الفصل الثالث : فهو أثر توظيف البيت الشعري في الكاتب والمضمون وأدرجت تحته خمسة مباحث :

الأول : أسباب تعلق الكاتب بالشعر الجاهلي .

الثاني : أسباب التوظيف .

الثالث : سمات التوظيف في التشكيل البنائي للرسالة .

الرابع : الأثر الموظف بين الإيجاب والسلب .

الخامس : الأغراض التي وظفها الأندلسيون في رسائلهم

وأتبعت ذلك كله بخاتمة تضمنت مجمل النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة .

صعوبات اجهت لدراسة :

١ – طول فترة الدراسة التي تمتد على مدى قرن كامل (القرن الخامس الهجري) .

٢ – تعدد الكتاب وتنوع نتاجهم النثري من إخواني وديواني مما تتطلب جهداً في الجمع والتصنيف.

٣ – الصعوبة في فصل الرسائل وتصنيف الديواني منها عن الإخواني مما تطلب جهداً كبيراً وقراءة دقيقة .

٤ – عدم الحصول على بعض المصادر والمراجع المهمة لوجودها خارج المملكة مما جعل الحصول عليها عسيراً .

التمهيد :

معنى التوظيف

أ- ماهية التوظيف .

ب- جذوره .

ج- أنواعه .

أ- ما هية التوظيف :

التوظيف لغةً :

الوظيفُ في اللغة : مستدق الذّراع ، والساق من الخيل والإبل وغيرها ، وجاءت الإبل وظيفاً : أي يتبع بعضها بعضاً [١] .

والوظيفةُ والمواظفة أي : الموافقة ، والمؤازرة والملازمة ، واستوظفه أي : استوعبه [٢] .

وجاء في اللسان : جاءت الإبل على وظيف واحد إذا أتبع بعضها بعضاً ، كأنها قطار .

وجاء يظفه أي : يتبعه ويقال : وَظف فلان فلاناً يظفه وظفاً إذا تبعه مأخوذ من الوظيف [٣] .

وفي معجم مقاييس اللغة :

مر يظفهم أي : يتبعهم كأنه يجعل وظيفه بإزاء أوظفتهم [٤] .

فما دامت الوظيفةُ المؤازرة ، ووظيفُ الساق كأنه يؤازره ويدعمه ؛ فالتوظيفُ أخذٌ بما يقوىّ ويعضّد ويؤازر .

والأديب يعمد إلى توظيف ما يدعم فنّه ويؤيد كلامه ، أي : يأخذ شيئاً ويضعه مكان أمر ما بصورة معينة لغرضٍ معين .

---

(١) القاموس المحيط ، للعلامة مجد الدين بن يعقوب الفيروزآبادي ، مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م ، مادة (وظف) .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، ج٩ ، دار صادر ، بيروت ، ص٣٠٨ ، مادة (وظف) .

(٤) معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ج٦ ، ط٢ ، مطبعة الحلبي ، ١٣٩٢هـ ، ص١٢٢ ، مادة (وظف) .

مفهوم التوظيف عند المعاصرين :

جاء التوظيف عند المعاصرين غير بعيدٍ عن الدلالة التي ذهبت إليها كثير من المعاجم ، فحمل شيئاً من ذلك ، ولكنهم استخدموه في الشعر وهذا أمرٌ طبيعي ، وفي هذا الصدد فرَّق الدكتور علي عشري زايد بين نوعين من العلاقة بالموروث أولها : يتمثل في تسجيل التراث ، والثاني في توظيفه [1] .

ويرى أن الأول يُعنى بإكتفاء الشاعر المعاصر ، بدءاً من البارودي ، بإحياء الديباجة العربية في أزهى عصورها ، دون أن يوظف العناصر التراثية التي أحيتها مرحلة الإحياء الأولى .

أما النوعُ الثاني من العلاقة التي تربط الشاعر بالموروث فهو الذي لا يقف عند تسجيل التراث وإعادة صياغته ؛ بل إنه في مرحلة تالية يرتد إلى التراث لينطلق من جديد في رحلة مزوداً بالقيم الباقية والخالدة في هذا التراث ، بعد تجريدها من آنيتها وارتباطها بعصرٍ معين [2] .

وما أشبه رجوع الإحيائيين في العصر الحديث إلى تراثهم القديم من أجل ما يستمدونه منه من قوة يكسبون بها حاضرهم ، ما أشبهه بصنيع الأدباء الأندلسين ، لاسيما الكتاب منهم الذين أعجبوا بماضيهم المشرقي العريق ، فراحوا يسترفدون منه ما يخدم فنهم .

وقد يسمى التوظيف بمعنى استخدام معطيات التراث استخداماً فنياً إيحائياً ، وتوظيفها رمزياً لحمل أبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر .

وتتطلب منا الكتابة في ظاهرة التوظيف الوقوف أمام بعض المصطلحات التي قد تتداخل في مفهومها الخارجي أو الجمالي مع ظاهرة التوظيف ، وأبرزها :

١- التناص : وقد فرق الدكتور علوي هاشمي بين التناص والتعالق النصي القريب من التوظيف بقوله : إن التعالق النصي هو وجود علاقة بين نص شعري وسواه من النصوص ، سواء كانت علاقة جزئية أم كلية ، إيجابية أم سلبية [3] .

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م ، ص٢٥ بتصرف .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) ظاهرة التعالق النصي ، كتاب الرياض ، (ع٥٢ – ٥٣) ، إبريل ، ١٩٩٨م ، ص٢٩ .

٢- المفارقة : (وهي ثمرة من ثمرات التماس مع نص آخر ، ولكنها لا تنحصر في هـذا الإطار فحسب ؛ وذلك لأن رسائلها متعددة فهي تعبير لغوي بلاغي ، يرتكز على تحقيق العلاقة الذهنية المفارقة ، أو كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي ، وقد يقوم على ثنائية المعنى الأول والمعنى الخفي ، وربما تصبح ظاهرة كلية تشمل المعنى الأول كله ، وهي قائمة على إدراك التعارض والتناص ورفض حرفية المعنى لصالح المعنى الآخر) (١) .

٣- المرافدة ، أو الاسترفاد : (وهو أخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر كهبة) (٢) .

٤- كذلك يمكن للتوظيف أن يأتي بمعنى الأخذ ، كما عبّر الدكتور مصطفى عليان عن صورة ، وذكر منها :

أ- كشف المعنى وتجليته .

ب- نقل المعنى إلى جهة أخرى أو صفة أخرى .

ج- حسن الأخذ للمعنى العقيم أو النادر .

د- خفاء الأخذ ، وهو ما يحتاج إلى إعمال فكر وروية (٣) .

٥- ونجد من ذكر التوظيف ، وإن أسماه مصالتة وهي (أخذ الناظم بيتاً لغيره لفظاً ومعنى) (٤) .

٦- الاجتلاب : وهو أن يورد الشاعر في شعره بيتاً مشهوراً لغيره للتمثيل به (٥) .

---

(١) محاضرة للدكتور صالح الشنطي بعنوان التداعيات النصية وتجلياتها في الشعر السعودي ، نقلاً عن رأي الدكتورة نبيلة سالم من مجلة فصول ، القاهرة ، مج٧ ، ع(٣ ، ٤) ، ١٩٨٧م ، ص١٣١ ؛ محاضرات المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين ، مكة من ٥-٧ شعبان ، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م ، ط١، ص٢٧٨ .

(٢) مشكلة السرقات في النقد الأدبي دراسة تحليلية مقارنة ، للدكتور مصطفى هدارة ، ط٣ ، ١٤٠١هـ ، ص١٦ .

(٣) تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس ، مصطفى عليان عبد الرحيم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ، ص٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ .

(٤) المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور ، دار العلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م ، ص٢٥١ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، لمحمد رضوان الداية ، ج٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م ، ص٤٨٣ ، ٤٨٤ .

وبهذا نجد عمق هذه الظاهرة وتداعيات عديدة حول معناها ، بينما نجد أن هناك اتفاقاً حول اختلافها الجذري عن الاستدعاء ، فالتوظيف أصبح مفردة من مفردات التداول لبعض المتطلبات المأخوذة من القديم بما يواكب صياغتها ، ونقل شيء قديم إلى حالة أو صورة معينة برؤية معاصرة .

ب– جذور التوظيف :

لم يكن للأندلسيين قصب السبق في توظيف أشعار الجاهليين فلقد عُرف هذا التوظيف منذ عصور قديمة ، (فاستعارة النص التراثي من أقدم صور العلاقة التي تربط الشاعر بموروثه ، وعَرف الشعر العربي منذ أقدم العصور صوراً عديدة لتضمين الشعراء لأشعار أسلافهم ، وقصارى ما كانوا يفعلونه بالنسبة لهذه النصوص أن يتصرفوا في صياغتها مع الاحتفاظ بالمعنى التراثي الأساسي ، فأطلق نقدنا العربي على علاقة الشاعر بتراثه مصطلح السرقات الأدبية) (١) .

وإن كثرة المصطلحات الحديثة لمعنى التوظيف وما يقاربها يخفف من حدة مصطلح السرقات الأدبية ، على الرغم من أنها ظاهرة عرفها نقدنا العربي بجلاء .

فقد يكون التوظيف ضرورة أساسية لإسقاط روح الأصالة على النص المراد التوظيف فيه ، فإذا أردنا أن ننظر في تراثنا لنرى بدايات هذا التوظيف فإننا نجدها منذ العصر الجاهلي ، (فلقد كانت رسائل العرب في الجاهلية تزخر بعدد هائل من الأشعار المنسوبة لكبار الشعراء ، ولكن الرسائل المدونة التي وصلت إلينا سليمة الرواية وصحيحة غير مشكوك في صحتها قليلة جداً ، غير أن موضوعاتها تدور في فلك السياسة كرسالة النعمان بن منذر إلى كسرى ، ورسالة قيصر إلى امرئ القيس) (٢) .

وإن أول ظهور صريح للشعر في رسائل عصر صدر الإسلام — فيما نعلم — كان رسالة الاستغاثة التي كتب بها عثمان بن عفان – رضي الله عنه – وهو محصور في دار علي – رضي

---

(١) مجلة فصول ، توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر لعلي عشري زايد ، مج١ ، ع٢ ، أكتوبر ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص٢١١ .

(٢) انظر الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي ، رسالة ماجستير لغانم جواد رضا ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥م — ١٩٧٦م ، ص٤٨ . وتاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية ، لمحمود المقداد ، ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م ، ص٢١٤-٢١٥ .

الله عنــه – يقول فيهــا (فأقبل إليّ ، أي أمرٍ يكــن أحببت ، معي كنت أو عليّ ، صديقاً كنت أم عدواً) [1] .

فإن كنت مأكولاً فكن أنت آكلي

وإلاّ فأدركني ولّما أمــــزّقِ [2]

أما العصر الأموي فحرص الكتاب فيه ، شأنهم شأن من سبقوهم ، علــى اســتظهار الشعر الجاهلي في رسائلهم ، لاسيما أن هذا العصر مدعاةٌ للرقي من خلال الانفتــاح علــى الثقافات الأجنبية ، ومن هذا العصر نجد هناك رسالة كتبها عبد الملك بن مروان إلى الحجاج لما هزم ابن الأشعث [3] (أما بعد فمالك عندي مثلٌ إلا قدح ابن مقبل) [4] فلم يعرف الحجــاج ماذا أراد الخليفة ، فكتب إلى قتيبة بن مسلم الباهلي يقول (إن ابن مقبل من أهلك وقد كتب إليّ أمير المؤمنين بكذا فعرفني قدحه) ، فكتب إليه قتيبة : (إن هذا القدح فاز تسعين مــرة ، فلم يخب فيها مرةً واحدة حتى ضُرب به مثلاً فقال ابن مقبل ينعته [5] :

خروجٌ مِن الغُميّ إذا صُكّ صَكةً

بدا ، والعيونُ المستكفِــةُ تلمحُ

(١) تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ، لمحمــود المقــداد ، دار الفكــر العــربي ، دمشــق ، ط١ ، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م ، ص٢٨٨ .

(٢) جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهية العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، لأحمد زكــي صــفوت ، ط١ ، مطبعة البابي ، ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م ، ص٣١٣ ؛ والبيت ، للمزق العبدي ، رواه الأصمعي في كتابة الأصمعيات ، تحقيق : أحمد شاكر ، عبد السلام هارون ، ط٧ ، دار المعارف ، مصــر ، ١٩٩٣م ، ص١٦٦ ؛ وهنــاك روايــة أخرى للبيت (فإن كنت مأكولاً فكن خير آكلي) .

(٣) أدب السياسة في العصر الأموي ، لأحمد الحوفي ، دار النهضة ، مصر ، ط٢ ، ص٤٢٩ – ص٤٣٠ .

(٤) ابن مقبل : شاعر مخضرم ، وهو تميم بن أبي بن مقبل من بني عجلان ، أدرك الإسلام وكان يبكي الجاهلية . خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر البغدادي ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القــاهرة ، ج١ ، ط٢ ، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م ، ص٢٣١ .

(٥) والأبيات من ديوان ابن مقبل ، تحقيق : عــزة حســن ، مطبوعــات دار إحيــاء التــراث القــديم ، دمشــق ، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م ، ص٣٠ – ٣١ .

مفدّىً مؤدىً باليدين مُلَعـــــنٌ

خليعُ لِحَامٍ ، فائزٌ متمنـــــــــــحُ

وفي العصر العباسي نجد ما ذكره عبد الله بن طاهر [(١)] وهو بيت تأبط شراً في رســـالته التي وصف بها فرساً أهداه إلى المأمون ، يقول ابن طاهر : (قد بعثت إلى أمير المؤمنين بفـــرسٍ يلحقُ الأرانب في الصعّداء ، ويجاوزُ الظباء في الاستواء ، ويسبق في الخدور بالخدور جريّ الماء، فهو كما قال تأبّط شراً [(٢)] :

ويسبقُ وفدَ الريحِ من حيث ينتحى

بمنخرقٍ من شدة المُتـــــــــدارِكِ [(٣)]

ويرى في ذلك أحد الكتّاب المحدثين أن هناك إقبالاً كبيراً من الكتاب علـــى انتـــهاب طرائق الشعراء في المعاني والأساليب [(٤)] .

وفي هذا السياق ترى الباحثة غير ذلك ؛ إذ إن الأديب (وهو كاتب الرسالة هنا أدرك منذ القدم القيمة الأدبية الناتجة عن توظيف الشعر في سياق فن النثر (الرســـالة) فعمـــد إلى استعمال ذلك فـــي رسائله واعياً ومدركاً للبعد الفني الذي يحققه توظيف مثل هذه الآليّـــة في النص .

---

(١) ابن طاهر هو أبو العباس عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق بن ماهان الخزاعي ، كان كثيراً ما يعتمد عليه المأمون وكان أديباً ظريفاً له شعر مليح ورسائل ظريفة ، (ت٢٢٨هـ) . انظر : وفيات الأعيان وأنباء أبنـــاء الزمان ، لابن خلكان أبي العباس أحمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تحقيق : الدكتور يوسف علي طويل والدكتورة مريم قاسم طويـــل ، مـــج٣ ، منشـــورات دار الكتـــب العلميـــة ، بـــيروت ، لبنـــان ، ط١٤١٩هـ/١٩٩٨م ، ص٦٧ ؛ زهر الآداب وثمر الألباب ، لأبي إسحاق المصري القيرواني ، للـــدكتور زكـــي مبارك ، ج٢ ، مطبعة الرحمانية بمصر ، ط١ ، ص٢٢٥ .

(٢) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجـــري ، لمحمـــد الـــدروبي ، دار الفكـــر ، عمـــان ، ١٤٢٠هـ/١٩٩١م ، ص٥٤٠ ؛ تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، للدكتور شـــوقي ضـــيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٦٦م ، ص٤٩٩ – ٥٠٠ .

(٣) ديوان تأبّط شراً ، جمع على ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي ، ط١ ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ، ص١٥٢ .

(٤) النثر الفني في القرن الرابع ، لزكي مبارك ، ج١ ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٢ ، ص١٠٠ .

نبذة عن الشاعر تأبّط شراً : ثابت وكنيته أبو زهير بن جابر بن سفيان ، سميّ بذلك لأنه تأبّط سيفاً وخرج ، فقيل لأمه : أين هو ؟ فقالت : تأبط شراً وخرج . انظر : الخزانة ، ج١ ، ص١٣٧ .

وهنا برزت هذه الظاهرة بشكلٍ جليّ ، بعد أن تم التأصيل لها من كتّاب الرسائل وكانت تمثل صحوة أدبية تجاه الموروث ، وطريقة مبتكرة من التأليف والكتابة في إطار الأصالة والتراث القديم .

ج- أنواع التوظيف :

إن التوظيف ، أياً كان شكله المستخدم ، يُعد مطلباً فنياً للرسالة وضرورة ملحة ؛ فقد تشكل هذه التوظيفات – بأشكالها المختلفة – لبنة عضوية من شأنها أن تسهم في بناء النص والإضافة إليه ، وتتنوع طرائق التوظيف التي جاءت في رسائل الكتّاب ، ومن أبرز أنواع التوظيف التي استخدمها الكتّاب الأندلسيون في رسائلهم :

١- التوظيف الكلي (الصريح) : (وفيه يورد الكاتب ما يستشهد به مورداً الإشادة بقائله فشعره جاء شاهداً على الفكرة التي عبّر عنها الكاتب أو مشيداً بحال المخاطب ومعبراً عنه) [١] .

ومثال ذلك رسالة ديوانية (الحبوس) [٢] يرد فيها على رسالة لابن عبد الله أمير قرمونة [٣] رداً صارماً حيث بادره برفض نصائحه قائلاً [٤] :

(وإن كنت أردت أن تستصلح منيّ بسبك فاسداً ، وتستقرب من وديّ باستطالتك مباعداً ، فما هذه شيم يقضي بها الفضل ، ولا سياسة يحكم بها العقل ، وإن كنت أردت التخويف والإيعاد والإبراق والإرعاد فقد كفاني بيت الكميت [٥] :

---

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي ، للدروبي ، ص٥٤١ – ٥٤٢ .

(٢) (حبوس) : هو حبوس بن ماكن مؤسس دولة بني زيري في غرناطة ، توفي ٤٢٨هـ . النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس ، مضامينه وأشكاله لعلي بن محمد ، ج١ ، دار الغرب ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ص٢١٨ .

(٣) قرمونة : هي مدينة بالأندلس في شرق إشبيلية افتتحها عبد الرحمن بن محمد سنة ٣٠٥هـ . الروض المعطار في خبر الأقطار ، لمحمد الحميري ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس ، مكتبة لبنان ، ط١ ، ١٩٧٥م ، ص٤٦١ .

(٤) نص الرسالة . انظر : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني ، تحقيق : إحسان عباس ، ق١ ، مج١ ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ط١٣٩٨هـ/١٩٧٨م ، ص٦٢٥ – ٦٢٦ .

(٥) الكميت بن زيد بن مجالد الأسدي ، ولد (٦٠هـ) (ت١٢٦هـ) ، شاعر أموي خطيب وفقيه الشيعة ، كان حافظاً للقرآن وجدلياً . انظر : الخزانة ، ج١ ، ص٤٤٠ .

وشعر الكميت بن زيد الأسدي ، جمع داود سلوم ، ج١ ، بغداد ، مكتبة الأندلس ، ط١٩٦٩م ، ص٧ .

أبـــرق وأرعـــدْ يا يـــــز   يدُ فما وعيدك لي بضائرِ [1]

وأنا أحد البرابرة لا أخرج عن جماعتهم ، ولا أبعد عن مواقفهم ولا أرغب بنفسي عن نفوسهم ..

وما أنا إلا من غزية إن غَـــوتْ

غويتُ وإن ترشدْ غزية ارشدِ [2]

فالتوظيف هنا يجيئ في البيت الأول صريح ومباشر والبيت الثاني ومعضداً للفكرة التي يتحدث عنها الكاتب بل إنه مطابقٌ لها ومعبرٌ عنها ومؤكدٌ لها .

٢- التوظيف المعمّى : وهو تضمين الأشعار دون الإشارة إلى كونها من شـــعر شـــاعرٍ آخر بما يوحي للقارئ أنها للكاتب لا لغيره ، غير أن الإشـــارة قد تكون بجملٍ فيها إشادة مثل " لله در القائل " أو " وفي ذلك يقول شاعرنا " [3] .

ومثال هذا النوع من التوظيف : رسالة في ذكر الوزير أبي القاسم الحسين بـــن علـــي المغربي [4] في فصلٍ منها " ... لو أعُنت بما تلاقي عليه من خواطر ملتهبة المطالع وألسنةٍ معروفة المقاطع ، لما زاد هذا الدينُ عليّ إلا توثقاً ولا أستجد هذا الحق إلاّ تعلقاً :

دعْ ذا وعدِ القولَ في هرِم [5]

أنا الآن متشوقٌ إلى خدمته لو وجدت إليها سبيلاً .. الخ) [6] .

---

(١) ديوان الكميت بن زيد ، ص٢٢٥ .

(٢) البيت لدريد بن الصمّة . انظر : الأصمعيات ، ص١٠٧.

(٣) الرسائل الفنية ، لمحمد الدروبي ، ص٥٤٣ – ٥٤٤ .

(٤) هو الحسين بن علي بن الحسين وزيرٌ من الدهاة له مؤلفات كثيرة . انظر : إعتاب الكتّاب لابن الأبّـــار ، تحقيـــق : د.صالح الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط١ ، ١٣٨٠هـــ/١٩٦١م ، ص٢٠٦ .

(٥) من قول زهير بن أبي سُلمى . انظر : ديوانه شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : فخر الدين قبـــاوة ، منشـــورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٣٩٠هـــ/١٩٧٠م ، ص١١٥ .

(٦) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٤ ، مج٢ ، ص٥٠٣ .

فالبيت الموظف هنا :

دَعْ ذا وعدِ القولَ في هرَمٍ

خير البُـــداةِ ،وسيدِ الحَضْرِ

فاستشهد هنا الكاتب ببيت زهير بن أبي سُلمى دون الإشارة إلى صـــاحبه ، فيخيـــل للقارئ أنه للكاتب نفسه ؛ لاسيما أن كتّاب هذا العصر كان أغلبهم شعراء .

٣- التعلق بألفاظ الشعراء وصورهم ومعانيهم (١) :

وفيها نجد العودة إلى الألفاظ القديمة ، والمعاني الخالدة ، مما يبين القيمة الحقيقية للتراث ، ومثال ذلك رسالة ابن خفاجه (٢) :

فعند أهل الفضل يوضع الفضل ، وفي مغارسها تغرس النخل ، لا زلت غمـــام نعمـــى ورُحمى ، ولا نزلت إلا بمترل رعُيا وسقيا ..) (٣) .

حيث إن الكاتب يستعين بقالب الصورة المسترفدة من بيت زهير بن أبي سُلمى الشهير:

وهل ينبت الخطيّ إلا وشيجهُ

وتغرسُ إلاّ في منابتها النخلُ(٤)

ويريد بذلك أن الكرام لا يولدون إلا في موضع الكرم (٥) .

---

(١) الرسائل الفنية ، لمحمد الدروبي ، ص٥٤٦ .

(٢) ابن خفاجة : هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة من أشهر وصافيّ الأندلس ، ولد ســنة ٤٥٠هـــــ ، (ت٥٣٣هــ) . انظر موسوعة شعراء الأندلس ، لعبد الحكيم وائلـــي ، دار أســـامة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص١١٦ ، والمغُرب في حُلى المغرب ، لابن سعيد ، تحقيق : الدكتور شوقي ضيف ، ط٤ ، دار المعارف ، مصـــر ، ١٩٥٥م ، ص٣٦٧ ، وقلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، لابن خاقان ، ج٤ ، تحقيق : حســـين خربـــوش ، ط١ ، ١٤٠٩هــ/١٩٨٩م ، ص٧٣٩ .

(٣) نص الرسالة . انظر : ذخيرة ، ق٣ ، مج٢ ، ص٥٥١ .

(٤) انظر : ديوان زهير بن أبي سُلمى ، ص٤٤ .

(٥) نفسه ، ص٤٤ .

وهذا النوع أسماه الدكتور بدوي طبانة ، بحل المنظوم أو المعقود (وهو ما يُنحـــل ولا يكون بتغير اللفظ ، وهو ضربٌ محمود وإما أن يُنحل بتأخير لفظة أو تقديم أخـــرى ، وأخـــذ المعاني وكسوتها بألفاظ جديدة ، وهذا أرفع درجات حل المنظوم) [1] .

٤- التوظيف الجزئي : وهو أن يقتصر الكاتب على تضمين شطرة واحدة يـــدرجها في كلامه ، ويقيم الأخرى من عنده من أجل مناسبة المعنى الذي يريد التعبير عنه [2] .

ومثاله رسالة ذي الوزارتين ابن زيدون [3] (لعمرك يا سيديّ إن ساحة العذر لتضـــيق عنك ، وما تكاد تتسع لك في إسلامك لتلميذك وابن جارك ..

إلى قوله (وقد رويت أن حسن العهد من الإيمان ، وسمعت المثل : انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً ، فالمرء كثير بأخيه ، وألا أقل من استعمال الجد ، واستغراق الجهد :

فمبلغ نفسٍ عذرها مثل منجح[4]

ولا ألوم في أمري إذا بلغ العذر ، ولكن من لك بأخيك كله ..) [5] .

وهنا تبدو حرفيّة الكاتب الذي جمع بين موهبتي الشعر والنثر إذ يسترفد عجـــز بيـــت الشاعر عروة بن الورد :

فمبلغ نفسٍ عذرها مثل منجح

وصدر البيت هو :

ليبلغ عذراً أو يصيب رغيبةً

---

(١) السرقات الأدبية ، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، لبدوي طبانـــة ، دار الثقافـــة ، بـــيروت ، ط٤ ، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ، ص١٩٥ – ١٩٨ .

(٢) الرسائل الفنية ، لمحمد الدروبي ، ص٥٤٤ .

(٣) ابن زيدون هو أحمد بن عبد الله بن أحمد بن زيدون ، ولد عام ٣٩٤هـ (ت٤٦٣هـ) . انظر : القلائـــد ، ج١ ، ص٢٠٩ ؛ ديوان ابن زيدون ، شرح محمد سيد كيلاني ، القاهرة ، ط١٣٨٥هـ/١٩٦٥م ، ص٥ .

(٤) شطر بيت لعروة بن الورد . انظر : الأصمعيات ، ص٤٣ .

(٥) نص الرسالة . انظر : ذخيرة ، ق١ ، مج١ ، ص٤١٤ .

رغبة من الكاتب أن يمزج هذا الشعر ليعبّر به عن معنى الاعتذار الذي أراد ، وهو نوع من التفنن في الكتابة وإظهار المعرفة .

٥- التحوير : (وهو تغيير الكاتب أحداثه بغية مناسبة النص المحور لمعطيات السياق كأن يختص بالضمائر ، مثلاً أن يحول ضمير المتكلم إلى مخاطب ، أو المفرد إلى الجمع) [١] .

وقد عرّفه الدكتور علي عشري زايد أثناء حديثه عن التوظيف للنص التراثي وذكر (أن التحوير يُعد تكنيكاً يتضمن إدخال تحوير مقصود على النص يتحول به إلى نقيض مدلوله التراثي بهدف يؤدي إلى مفارقة تعبيرية يوظفها الشاعر لإدانة وضع معاصر مناقض لمدلول النص التراثي ، وتكون وظيفة النص التراثي المحوّر هو تجسيد هذه المفارقة بين مدلوله التراثي ، ومدلوله المعاصر بعد التحوير) [٢] .

وهذا النوع من أقل الأنواع في الرسائل الأندلسية ، وأدرجته في التوظيف الجزئي لأنه جزء من التوظيف .

---

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي ، ص٥٤٥ .

(٢) توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، للدكتور علي عشري زايد ، مجلة فصول ، مج١ ، ع١ ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص٢١٢ .

الفصل الأول :

الرسائل الديوانية

(التوظيف الكلي والجزئي)

الرسائل الديوانية

مدخل :

أ- مفهوم الرسائل الديوانية :

(نعني بها كل المراسلات والمخاطبات والوثائق وغيرها من ضروب الإنشاء ، ذات الطابع الرسمي ، والتي تدخل في باب من أبواب ترتيب الحكم وتنظيم المملكة ، وضبط الشؤون الإدارية ، ومراسلة الأطراف التي يكون التعامل معها ، على وجه من الوجوه ، داخل البلاد وخارجها ، جزءاً من النشاط السياسي) [(١)] .

ويستمر المفهوم ذاته عند أغلب الدارسين الذين تناولوا الرسائل الديوانية ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور أحمد الشايب معرفاً بها على أنها (ما يصدر عن الدواوين أو يرد إليها خاصةً بشؤون الدولة وصوالحها ، تيسيراً للعمل وتثبيتاً للنظام العام ، ويغلب على هذا النوع الدقة والسهولة في التعبير ، والتقيد بالمصطلحات الحكومية والفنية ، والمساواة في العبارات ، والبراءة من التهويل والتخيل) [(٢)] .

ب – نشأتها وتاريخها :

(والرسائل الديوانية أقدم تدويناً من الإخوانية حيث إنها من متطلبات الحكم وتدبير أمور الدولة الخارجية والداخلية ، ولعل أول رسالة ديوانية — بحسب ما وصلنا — هي تلك الرسالة (المعاهدة) التي كتبها الرسول - صلى الله عليه وسلم - حين نزوله بالمدينة بين المهاجرين والأنصار) [(٣)] .

وستأتي بعض النماذج للرسائل الديوانية التي وظف بها كُتابها أشهر أشعار الجاهليين وأفضلها ، وسنوردها على سبيل التمثيل لا الحصر .

---

(١) النثر الأدبي في الأندلس ، مضامينه وأشكاله في القرن الخامس ، لعلي بن محمد ، ص٢٠٨ .

(٢) الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، للدكتور أحمد الشايب ، القاهرة ، مطبعة النهضة بالقاهرة، ط٦ ، ١٩٦٦م ، ص١١٣ .

(٣) ديوان الإنشاء بمصر والشام في القرن السادس وأثره في تطور الأساليب النثرية ، رسالة دكتوراه ، للدكتور عايض سعد الحارثي ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، ص٦ ، نقلاً عن جمهرة رسائل العرب ، ج١ ، ص٣١ وما بعدها .

علماً بأن الرسائل الديوانية تُعد أقل الرسائل توظيفاً للأشعار الجاهلية وغيرها ؛ لأن الشعر لم يكن له دورٌ كبيراً في الديوانيات ، بسبب طابعها السياسي والإداري وإن كان موجوداً في بعض رسائل الشكر أو الاستنجاد والتهاني والتعازي [١] .

ج – موضوعاتها :

(تعد رسائل التولية والعزل ، ورسائل العهود والمواثيق ، ورسائل المدح والتهاني والتعازي ، ورسائل الاستغاثة والشفاعة والاعتذار والعتاب ، من أهم موضوعات الرسائل الديوانية) [٢] .

(كما ينبغي تخيّر بلغاء الكتّاب لهذا الإنشاء الديواني ، لما يترتب عليه من تبعات جسيمة ، ولقد كان لأولئك الكتّاب منه رزقٌ واسع وجاه عريض ، فأقبلوا عليه وتغالوا في الافتنان به) [٣] .

---

(١) للاستزادة انظر الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر ، المضمون والأهمية من حيث الشكل ، لعبد الحليم هروط ، ط١ ، دار جرير ، عمان ، الأردن ، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م ، ص٥ .

(٢) النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين ، لحازم عبد الله خضر ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨١م ، ص٢٠٧ .

(٣) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، لأنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٦ ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ، ص٢٢٢ .

المبحث الأول :

التوظيف الكلي للشعر الجاهلي في الرسائل الديوانية

الأنموذج الأول :

رسالة الوزير الكاتب أبي بكر محمد بن سليمان المعروف بابن قصيرة [1] :

(... ولعمري لو قضى بالسمّاع على العيان ، واستغنى بالإقناع عن البرهان ، واطمأن قلبه إلى التمويه ، وقد رآه محضاً لا شك فيه ، لكان كلام الداني أبي بكر [2] في ذلك المعنى المتقدم الذكر برتبة ذلك أليق وفي حلبته أجمع وأسبق ، حتى لو سمعه الحارث بن هشام ، لعلم أنه قد ترك في حمد المذموم ، ومعارضته الصحيح بالسقيم ، طلقاً شاسعاً ، ومجالاً واسعاً .

وأول من حسّن الفرار ، فما وقع ولا طار ، الملك الضلّيل حيثُ يقول :

وما جَبُنتْ خَيلي ولكنْ تَذَكَّرتْ

مَرابِطَها من بَربْعيصَ ومَيْسَرَاً [3]

ثم تتابع الشعراء في خدع العقول ، بالتمويه المستحيل ، فمن مُحسنٍ برّز ، ومن مقصر عجز .. الخ الرسالة) [4] .

توظيف البيت في الرسالة :

يدرك المتأمل في الرسالة السابقة أنها قائمة كلياً على توظيف البيت الشعري في الرسالة الديوانية فيبنيها الكاتب على الفكرة والمعنى الذي يحمله بيت امرئ القيس ، وقد أجاد عندما جعل بيت الشاعر دليلاً على ما أراد إثباته ، وشاهداً على الفرار من أرض المعركة ويظهر قصد

---

(١) ابن قصيرة : نشأ في دولة المعتضد ، وولّاه ابن تاشفين دواوينه ورفع من شأنها ، وأقرّه على ما كان يتولاه ، أشتهر بالعفاف ويُسر له العلم ، (ت٥٠٨هـ) . انظر : إعتاب الكتاب ، لابن الأبّار ، ص٢٢٢ ، وقلائد العقيان ، لابن خاقان ، ج١ ، ص٣٥ .

(٢) أبو بكر الداني : هو المعروف بابن اللبانة (ت٥٠٧هـ) ، له كتاب نظم السلوك في وعظ الملوك . انظر : القلائد ، ج٣ ، ص٧٧٦ ، والمُغرب في حُلى المغرب ، لابن سعيد ، ص٣٥٠ .

(٣) البيت لأمرئ القيس . انظر : ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ ، ص٧٠ .
لغة البيت : يكنى الشاعر عن الخيل بأصحابها وبمرابطها عن مواضعهم ، وبَربْعيصَ وميسرا ، موضعان . انظر : الديوان ، ص٧٠ .

(٤) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج١ ، ص٢٤٩ – ٢٥٠ .

التوظيف لدى الكاتب عندما عبّر عن المعنى الذي تحمله صورة مرابط الخيل ، وهـــي صـــورة تكفي لتقديم دليل مقنع على ذلك الجبن والفرار .

وتغني عن البرهان ، كما أن فيها تأكيداً على أن واقعة الحال تغني عن البرهان بعـــد أن أطمأن قلبه إلى التمويه .

فكان الإقناع مذيلاً لهذا التمويه الذي وقع فيه ، والبون شاسع بين التمويه والإقنـــاع ؛ لذا نجد أن البيت موظف في موقعه ويتطابق مع المعنى العام للرسالة ، وهو الاستغناء عن البرهان بالإقناع .

الأنموذج الثاني :

رسالة للوزير الفقيه أبي عبيد البكري [1] يهنئ فيها المعتمد [2] بالفتح الذي كان في سنة ٤٧٩هـ – (أطال الله بقاء سيديّ ومولاي الجليل القدر ، الجميل الذكر ، ذي الأيادي الغرّ ، والنعمّ الزهر ، وهنأ ما منحه من فتح ونصر ، واعتلاء وقهر ، بطالع السعد يا مولاي أبتّ ، بسانح اليُمنِ عدتَ ، وبكنف الحرز عذت ، وفي سبيل الظفر سرت ، وبقدم العمرّ سعيت ، وبجنة العصمة أتيت ، وبسهم السداد رميت ، فأصميت ، صَدَرٌ عن أكرم المقاصد ، وأشرف المشاهد ، وعودٌ بأجلّ ما ناله عائد ، وآب به وارد ، فتوحٌ أضحكت مبسمَ الدهر ، وسفرت عن صفحة البشر ، وردّت ماضي العمر ، وأكبَتْ واري الكفر وهزَّت أعطافَ الأيام طربا ، وسقت أقداح السرور نخبا ، وثنت آمال الشرك كذبا ، وطوت أحشاء الطاغية رهبا ، فذكرها زاد الراكب ، وراحة اللاغب ، ومتعة الحاضر ونقلة المسافر :

بها تُنْفَضُ الأحلاسُ في كلِ منزلٍ

وتُعقدُ أطرافُ الحبالِ وتُطْلَقُ [3]

شملت النعمة ، وجبرت الأمة ، وجلت الغمة ، وشفت الملة ، وبردت الغلة ، وكشفت العلة .. الخ الرسالة) [4] .

البيت الموظف في الرسالة :

به تُنْفَضُ الأحلاسُ في كل منزلٍ

وتُعقدُ أطراف الحبالِ وتطلقُ

---

(١) أبو عبيد البكري : هو عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري ، الأندلسي ، مؤرخٌ جغرافي ثقة ، وعلاّمة بالأدب ، له معرفة بالنبات ويُنسب إلى بكر بن وائل (ت٤٨٧هـ) . الأعلام ، للزركلي ، ج٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، ، ١٩٧٩م ، ص٩٨ ، وقلائد العقيان ، لابن خاقان ، ج٣ ، ص٦١٥ .

(٢) المعتمد على الله ، أبو القاسم محمد بن عبّاد ، كان قد خلف أباه المعتضد على إشبيلية بعد وفاته ، مات أسيراً بأغمات سنة ٤٨٨هـ . انظر : القلائد ، ج١ ، ص٥١ – ٥٢ .

(٣) ديوان الأعشى ، شرح عبد الرحمن مصطاوي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م ، ص١٢٩ .

(٤) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج١ ، ص٢٢٦ .

توظيف البيت في الرسالة :

يتجلى في توظيف الكاتب لبيت الأعشى في هذه الرسالة الدقة في التدليل على الفكرة ، وتوضيحها ترسيخاً لها ، حيث إن الكاتب بنى رسالته على تهنئة الوزير بنصره ، واسترفد بيت الأعشى الذي يتطابق مع هذه الفكرة – وهي المدح هنا – ويشخصها ولو تأملنا في سر إعجاب الكاتب بهذا البيت لوجدناه إعجاباً بقصيدة الأعشى الشهيرة التي قالها في مدح المحلق بن خنثم بن ربيعة ، وفي هذا تدليلٌ على افتتان كتاب الرسائل الأندلسيين بالأصالة المشرقية ، ولا يخفى ما اشتملت عليه قصيدة الأعشى من أبيات سيّارة أغرت كثيراً من الكتاب باسترفادها وتوظيفها في نصوصهم (1) .

---

(١) حيث توارد على نص الأعشى كثيرٌ من الكتّاب الذين وجدوا فيه إمداداً يثري أفكار رسائلهم والموضوعات التي يطرقونها ومنها البيت الموظف لاحقاً :

نَفى الذمَّ عنْ آلِ المحَلَّقِ جَفْنَــةٌ

كجابيةِ الشَّيخِ العِراقيِّ تفْهَقُ

الأنموذج الثالث :

رسالة الكاتب أبي عامر التاكرني [(١)] يخاطب بها أبا جعفر بن عباس [(٢)] (كتبت عـــن نفسٍ تفيضُ بمائها ، وتجيش بدمائها ، وتشكو إلى الله عظيم أدوائها ، غيظاً على تقلب الزمان ، وعجبـــاً من تنكر الإخوان ، لا بلفظي عَجبٌ إلاّ إلى مثله ، ولا أنتقلُ من مُســـتَغربٍ إلاّ إلى شكله ، إن أبرمت حبلاً من الإخاء نقض المفسدون مريرته ، أو ملأت يدي فمن أعتـــد بـــه للشدة والرخاء ، أفسد الواشون سريرته وبحقٍ قيل :

إذا قلتُ هذا صاحـــبٌ قد رَضيتُهُ

وقَرّت به العينــــانِ بُدلَّت آخرا

كذلك جدّي ما أُصاحبُ صاحباً

منْ النـــّــــاسِ إلاّ خانني وتغيّرا

ولا عتب على الدهر فإن العتب على بنيه ، والذم لازمٌ لأهليه [(٣)] والناس بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم) [(٤)] .

توظيف الأبيات في الرسالة :

إن تبدّل الأحوال وتغير الظروف وتكالبها على الإنسان قضية إنســـانية يعـــاني منـــها الإنسان في كل زمان ومكان ، فالكاتب تجيش نفسه بمشاعر ألم وحسرة على تقلب أحـــوال الزمان وتبدّل أحوال الناس ، فيبث شجناً وحزناً في هذه السطور التي يشتكي بها إلى الله مـــن تقلب الزمان ، ويشتكي المصيبة الأعظم التي حلت به وهي تنكر الإخوان ، فما أقسى علـــى الإنسان من أن يتذكر صديقاً تعاهد معه على الإخاء والمودة ، وعدّه سنداً يعتمد عليه في زمن الشدة ، لكن ماذا حل بهذه الصداقة ؟ إنها موُطأة الأكناف للمفسدين والواشين ؛ فهذا الصديق

(١) أبو عامر التاكرني هو أبو عامر محمد بن سعيد التاكرني نسبة إلى تاكرنة من قرى (رُندْه) استقر في بلنسية ، أبـــوه من وجوه الدولة العامرية . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٢٢٩ ، إعتاب الكتاب ، لابن الأبّار ، ص٢٠١ .

(٢) أبو جعفر بن العباس هو أحمد بن عباس وزير إمارة المرِيّة ، قُتل عام (٤٢٩هـــ) . انظر : المُغرب في حُلى المغرب ، لابن سعيد ، ج٢ ، ص٢٠٥ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص٦٩ .

(٤) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٢٢٩ .

أصاخ سمعه لكل من يأتي له بمفسدة أو وشاية مما دعا الكاتب أن يتألم من هذا الوضع ، ولكن نلاحظ أن الكاتب لم يذم صاحبه بكلمة سوى قوله " عجباً من تنكر الإخوان " وهو يعاتب صديقه عتاباً شخصياً موجهاً غيظه إلى الزمان ، وحمل عتابه وذمه على أجنحة كلمات امرئ القيس التي رأى فيها تعبيراً شافياً وكافياً عما يريد أن ينقله إلى ذلك الصديق ، ولذلك أتى توظيف هذين البيتين ليحملا المعنى الذي أراد الكاتب إيصاله .

الأنموذج الرابع :

رسالة الوزير الكاتب أبي بكر بن قزمان [(١)] يخاطب بها بعض الوزراء والكتّاب معاتباً[(٢)]:

(ما أكثر الأشياء الجامعة لنا : أدبٌ كروض الحَزَن ، وود كصوْب المزن ، وأوليّة كرُم تاريخها واتصلت أسانيدها ، لا يُنكر فضلها ولا تذم عهودها وأسلافٌ سلفت بينهم صحبةٌ حميدة ، وأذِمةٌ وكيدة .. إلى قوله .. وقد كنت أعُلمت بسؤالك – بفضلك – عنّي ، ونزاعك نحوي ، وغرضك إلى لقائي ، واعتذراك بخفاء مكان نزولي ، وغموض موضع حلولي ، ولقيت فلاناً نعرض عليّ من قصدك ما فت إليه حد المسابق ، لو أخرجت لي عنه العوائق ، فأريته من اختلال الحال الباعث على الانقباض ، وتجنب الاسترسال المخوف من الإعراض ، ووقوع الإخلال ما رآه ، فأحسبه وكفاه ، وتلقّاه عذراً واضحاً يلقيكه فتتلقاه ، ثم ما زال يفتل في الذروة والغارب، حتى أجبته التزاماً لما لم يلزمني إلاّ بحكم جلالتك وشرط المتعين في استمالتك، فوافينا مترلك ذات يوم بُعيد العصر ، وعلى بابه غلام ، سألناه عنك فقال ، هو ينام ، فطوينا آثارنا ، وأعلمني بعد اجتماعكما من الغد ، وأنه عرفك بذلك المقصد .. إلى قوله .. وأما الازدراء والانتماء ، والتقذر والتعذر ، مع علمك بالحال وأولها ، وتمكنها وتأثلها ، وبحال الأيام وتقلبها ، وتحاور أقطارها وتنادرها ، ومع ذكرك قولهم " ليست العزّة في حسن البزّة " ، وقول من قال : " ليست العباءة تكلمك إنما يكلمك من فيها " وقول بعضهم [(٣)] :

ليس الجمالُ بمئزرٍ فاعلم وإن ردَّيتَ بردا

---

(١) أبو بكر هو محمد بن عبد الملك بن عيسى بن قزمان (ت٥٠٨هـ) وهو من أهل البلاغة والبيان ، عم الزجّال بن قزمان . انظر : القلائد ، ج٢ ، ص٥٥٥ .

(٢) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج٢ ، ص٧٧٥ – ٧٧٦ .

(٣) الأبيات لعمرو بن معد يكرب . انظر : الديوان ، تحقيق : هاشم الطعّان ، وزارة الثقافة والأعلام ، العراق ، (بدون ت ، ط) ، ص٦٧ .

والشاعر هو عمرو بن معد يكرب بن ربيعة بن عبد الله الزبيدي ، وفد على المدينة سنة ٩هـ ، أسلم ، ولما توفي الرسول – صلى الله عليه وسلم – ارتد ثم رجع إلى الإسلام . انظر : الأعلام ، للزركلي ، ج٥ ، ص٨٦ ، وخزانة الأدب ، ج٢ ، ص٤٤٤ .

لغة الأبيات : ليس الجمال في المرء فيما يلبسه من الثياب وأراد الجمال في أصوله الزكية ، وأفعاله الكريمة ، التي تورث المجد والرفعة ، والشرف . انظر : الديوان ، ص٦٧ .

إن الجمـــــــال معادنٌ   ومناقبٌ أورثن مَجْدا[1]

وقول غيره : وفضل الناس في الأنفس ليس الفضل في المال ..) .

توظيف الأبيات في الرسالة :

لقـــد كان هذان البيتان بمثابة زيادة إيضاح لرأي الكاتب في أن المظهر لا يُغـــني عـــن المخبر ، إذ أوردهما أثناء عتابه لبعض الكتّاب من الوزراء ، فالخُلق الحسن وما يُعرف به الإنسان من المناقب العظيمة والخصال الجميلة هي التي تكسبه المجد والرفعة ، ليس ما يرتديه من الملابس الأنيقة والحلل الكاملة .

ويُلحظ أنه بدأ يسترفد أقوالاً مشهورة مثل " ليس العزة في حسن البزّة " ، " وليســـت العباءة تكلمك إنما يكلمك من فيها " فجاء بهذين البيتين ليؤكد على هذه القضية إذ هي مدار النص ؛ ومعلومٌ – كما قد مر – أنهما لعمرو بن معد يكرب ذلك الرجل الفارس الذي قلـــب معادلة مقياس الجمال وجعلها ترتكز على المآثر والمناقب ، إذن فعملية التوظيف هنا قائمة على محاولة إقناع الوزير المعاتب بعدم النظر إلى المظهر المخادع ووزن الناس به ، وقد أشار الكاتب إلى صاحب الأبيات بقوله " وقال بعضهم " ولم يذكر اســـم صاحب الـــنص ، فهـــو مـــن التوظيفات المعمّاة .

ومع ذلك كله نستطيع القول : إن العلاقة بين الفنين الشعري والنثري علاقـــة وثيقـــة تراءت لنا من خلال النماذج السابقة ؛ حيث إن الكاتب يعمد إلى تدوير رسالته النثرية حـــول معنى البيت أو الأبيات الشعرية ، فيجيء توظيف البيت في خاتمة الرسالة أشبه ما يكون بتوقيع يؤيد الفكرة ، ويدعم المعنى .

وهذا يحملنا على القول بأن الأبيات الشعرية تحضر في ذهـــن الكاتب قبـــل كتابتـــه للرسالة ، فيصب المعاني تبعاً للفكرة التي حملها البيت ، وكأني به في هذا الصنيـــع ، يقصد إلى ذلك قصداً ، وهذا كله راجعٌ إلى إعجاب الكتّاب بأصول ينابيعهم المشرقية .

---

(١) ورد البيت في أكثر من نسخة . انظر : ديوان عمرو بن معد يكرب ، تحقيق : هاشم الطعّان ، ص٦٧ .
وانظر ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، تحقيق : المطاع الطرابيشي ، دمشق ، الناشر مكتبة المؤيد بالريـــاض ، ط٣ ، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ص٧٩ ، ٨٠ .
ويبدو أن الكاتب اعتمد على محفوظه فاستبدل لفظة " معادن " " بمآثر " ولفظة " القافية " " مجداً " " بحمداً " .

المبحث الثاني :

التوظيف الجزئي للشعر

الجاهلي في الرسائل الديوانية

مدخل :

عبّر الكتّاب عن إعجابهم بالتراث المشرقي في صورٍ عديدة ؛ من بينها التوظيف الجزئي الذي يعمد فيه الكاتب إلى توظيف شطرٍ من بيت شعري قديم أو صورة في صـــور الشـــعراء الجاهليين أو معانيهم يدرجها كلامه المنثور شاهداً على الفكرة التي أراد التعبير عنها في رسالته؛ وهنا تبدو حرفية الكاتب الذي تشبعت ذاكرته بموروث الشعر ، وهو إلى جانب هذا يجمع بين الموهبتين الشعر والنثر .

الأنموذج الأول :

هذه صورة جديدة للتوظيف الجزئي نجدها في رسالة الكاتب ذي الوزارتين أبي القاسم محمد بن عبد الغفور [1] (شفّع الله تلك الغزوة الميمونة بغزوات ، وكتب لنا في ساحات أعدائه عدة مواطئ وعدوات ، حتى يُحرز أسيراً ذا تاج ، يفرّج عن شخصه مُغلق الرتاج ، ونؤوب بغير رضا الكندي [2] ، بل على وصف النابغة سُمي الجعدي [3] راضين عن كل عقيلة نيرّة .. الخ) [4] .

البيت الموظف :

وقد طوّفتْ في الآفاقِ حتى

رضيتُ من الغَنيمةِ بالإيابْ[5]

(١) أبو القاسم محمد بن عبد الغفور صاحب المعتمد ، كتب لأمير المرابطين علي بن يوسف بن تاشفين ، وقال عنه صاحب القلائد : (إنه بادي الهوج ، وعر المنهج ، له ألفاظٌ متعقدة ، وأغراضٌ غير متوقدة) . انظر الترجمة : القلائد ، ج٢ ، ص٤٦٦ ؛ رايات المبرزّين وغايات المميزين ، لابن سعيد الأندلسي ، تحقيق : الدكتور النعمان عبد المتعال القاضي ، القاهرة ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م ، ص٤٠ .

(٢) يشير إلى قول امرئ القيس . انظر : ديوانه ، ص٩٩ .

(٣) النابغة الجعدي هو قيس بن عبد الله ، وقيل : حيّان بن قيس بن عبد الله بن عمرو بن عُدَس بن ربيعة . أما النابغة فهو وصفٌ له لأنه قال الشعر في الجاهلية ثم أجبل دهراً ونبغ في الشعر في الإسلام . انظر : الخزانة ، ج٣ ، ص١٦٧ – ١٦٨ ؛ وديوان النابغة الجعدي ، لعبد العزيز رماح ، منشورات المكتب الإسلامي ، دمشق ، ط١ ، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م ، ص٤ . انظر : مقدمة الديوان ، ص٤ .

لغة البيت : (وقد طوّفت) أي أكثرت من الطواف والمشي في نواحي الأرض حتى شقّ عليّ ذلك ، وصرت أرى الرجوع إلى الأهل من غير ظفرٍ ولا فائدة ولا غنيمة ؛ فالإياب هو الرجوع . انظر : ديوان امرئ القيس ، ص٩٩ .

(٤) النص . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج١ ، ص٣٥٧-٣٥٨ .

(٥) ديوان امرؤ القيس ، ص٩٩ .

توظيف البيت في الرسالة :

يشير الكاتب في هذه الرسالة إلى نوعٍ من أنواع التوظيف الجزئي ، وهو ما يمكن أن نطلق عليه التوظيف بالرمز أيضاً ؛ فهو إلى جانب كونه جزئياً فإن الكاتب لم يلجأ إلى تضمين نص بلفظة معينة بل إلى الإشارة إلى الاسم ، وفي ظني أن هذا العمل يعدُ عملاً فنياً راقياً فهو إلى جانب قدرة الكاتب التوظيفية على التماس صفة إشارية من الشاعر ؛ فهو يدل على موسوعية ثقافية استطاعت أن تهضم المعنى الذي ورد في بيت امرئ القيس وتتمثله موظفاً في خدمة الرسالة .

الأنموذج الثاني :

رسالة لابن عباس [(١)] يرد فيها على ابن غرسية [(٢)] (.. مه ! ألا تُقصِر عن عمه ، انتبه لما أنت به ، إلى من ، ويلك ، أسلمْت سيلكَ ، وشمرت عن السير ذيلك ؟ وأجلبت رجل سفهكِ وخَيلك . ما انتفخ سَحرُك ، حتى نفخ بما نفخ وشَلُك لا بحركُ ، لقد دانيت ما ليس بالمتدان ، وعاليت ما ليس لك به يدان ، المعاطس السمر القُمر ، لا الزعر المعر ، الصبر الحبر ، العُقر الوقر ، إذا ركبوا :

تحرقت الأرضُ واليومُ قُرّ[(٣)]

طالوا أُمماً ، وأدركوا الطوائل أمماً ، وفضلوا أحساباً وإمماً ، وشرفوا أنفساً وهمماً :

لهم شيمةٌ لمْ يعطِها اللهُ غيرهمْ [(٤)]

ليسوا بناتجي عَفاء ، ولا ناسجي مِسح عِفاء ، ولا من استثفر بقردة ، ولا استحل خنازير وقردة ، ولا من اغتذى الجريث ، ولا من اشتوى جُرذ اللغيث ، ولا من قارن بين ثيدةٍ ، ولا من امتطى ظهر عِيرةٍ ، ولا من أثار عن النقع المثار ، ولا من شدّ الحلبة ، ليشرب الجفنة والعُلبة ، بل يشدون العمائم وينجعون الغمائم ، ويرتدون الردينيات ، ويستجيدون اليزنيات ويفتلون الربذيات ، ويتقلدون الهنديات ، ويظاهرون التبعيات ويغزون الربعيات ، ويتوشحون المعلمات ، والموشية المنمنمات يجرون أهدابها ، ويلحفون الأرض هُدّابها ، ويلبسون للحال لبوسها ، إما نعيمها وإما بؤسها .

رقاقُ النعالِ طيبٌ حجُزاتهم[(٥)]

---

(١) ابن عباس سبق التعريف به . انظر : مبحث التوظيف الكلي للرسائل الديوانية ، ص٢٧ .

(٢) ابن غرسية : هو أبو عامر أحمد بن غرسية ، كان صبياً نصرانياً رباه مولاه مجاهد الصقلي ، أمير دانية . انظر : موسوعة (شعراء الأندلس) ، ص٢٦٧ ، والمغُرب في حُلى المغرب ، ج٢ ، ص٤٠٦ .

(٣) عجز بيت لامرئ القيس . انظر : الديوان ، ص١٥٤ .

(٤) صدر بيت للنابغة الذبياني . انظر : الديوان ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ص٤٦ .

(٥) نفسه ، ص٤٩ .

ذو الفطن والهمم والآراء والمجد .. (الخ الرسالة) [1] .

توظيف الأبيات في الرسالة :

الكاتب تارةً يوظف عجز بيت لامرئ القيس (تحرقت الأرض واليــومُ قُــر) إذا أراد الحديث عن جيشه الذي واجهه به ابن غرسية (فهو يصف رجاله ممن لبسوا الدروع واشتعلت من تحتهم الأرض لشدتهم وجماعتهم وركض خيلهم [2] .

فقد وظف عجز بيت امرئ القيس وهو :

إذا رَكبِوا الخيلَ واسْتلأموا

تحرّقت الأرضُ واليومُ قُر [3]

وهو أيضاً توظيفٌ معمّى لم يرد فيه اسم الشاعر ، أو الإشارة إلى شخصه ، بل اقتصـــر فقط على شطر البيت .

وتارةً أخرى يوظف صدر بيت للنابغة إذا أراد الحديث عن صفات هذا الجيش فوجدها قريبة الشبه بصفات الغساسنة في بيت النابغة :

لهـــــــمْ شيمةٌ لم يعطِها الله غيرهَم

من الجودِ والأحلامُ غيرُ عوازبِ [4]

فهو يريد : أن هــؤلاء القــوم خصوا بصفات حسنة وكريمة كــالعقول الراجحــة والكرم [5].

فالشاعر مدح الغساسنة بتلك الصفات التي تعد من أجمل صفات الفروسية ، ثم عمــد إلى وصفهم أيضاً في حال سلمهم فوصفهم بالكرم والتدين والنعيم وسداد الرأي ، وأراد بذلك

---

(١) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج٢ ، ص٧٤٩ – ٧٥٠ .

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص١٥٤ .

(٣) نفسه .

(٤) ديوان النابغة ، ص٤٦ .

(٥) نفسه .

أن يوشّي رسالته التي تتحدث عن هذا الجيش الرائع أيضـــاً ، ويربطهـــا بصـــفات خلّـــدت للغساســـة .

والتوظيف الآخر في الرسالة نجده في صدر بيت النابغة :

رقاق النعالِ طيبٌ حُجُزاهـــم

يحيوُن بالرَيحانِ يومَ السباسبِ[(1)]

فالشاعر أراد أن ينسب في قصيدته صفات أخرى للغساسنة الذين تمدحهم أنهم أغنيـــاء يلبسون الأحذية الرقيقة ، ويحتفلون بعيد الشعانين ، وهو عيدٌ للنصـــارى يســـمى (يـــــوم السباسب) ، وهو الأحد الأسبق لعيد الفصح ، لدى النصارى ، بعدما يكونون قد أقاموا الزينة بأغصان النخل والزيتون [(2)] .

ونرى الكاتب يحدث دمجاً رائعاً في رسالته ، وربطاً مميزاً وقيّماً بين صفات الفروسية في أشهر أبياتها التي خلّد الشعر الجاهلي لها ذكراً ، وبين صفات كريمة وأخلاق فاضـــلة توجتـــها أبيات شعراء كامرئ القيس ، والنابغة الذبياني ، لتكتمل صورة الفارس التي أراد رسمها في مخيلة ابن غرسية .

وتتبدى ثقافة الشاعر الأصيلة الممتدة جذورها إلى أعماق الماضي المشرقي الناصع ، من خلال ما حمله النص السابق في طيّاته من توظيفات ألح عليها الكاتب بعد أن وجـــدها تخـــدم مكونات جوهر رسالته ، فينتقل بين النابغة وامرئ القيس وبين فكرة تخدم سياقه من النابغـــة وأخرى من امرئ القيس ، وأجاد في توظيفها بغرض الرسالة بعد أن ربطها به ربطاً محكماً .

(١) ديوان النابغة ، ص٤٩ .

(٢) نفس المصدر ، ص٤٩ .

الأنموذج الثالث :

رسالة الوزير الكاتب أبي بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي [(١)] وهي رقعة يخاطب بها أبا الحسين بن سراج [(٢)] .

(لولا أن عوائق الزمان – أدام الله عزك – تعوقُ ، وبنائق مساعدته على الأحرار – بعلمك – تضيق ، لساعدت إليك نزاعي ، وانقدتُ في حبل تشوقيّ واطلاّعي ، ولطرت بجناحٍ ، ما امتطيت أعناق الرياح ، لا استبطأت السلاهيب ، واستهجنت الجرد اليعابيب ، و لم أرضَ بالتي تنفخُ في البرُى ، واستقصرتُ بريدَ السُّرى بالليل من خيل بربرا [(٣)] ولارتحلت الكوكب ، وحملت إليك قلباً كقلب العقرب ، ولاتخذت المجرة سبيلاً ، وسهيلاً دليلاً ، ولقُدت البدر المنير..[(٤)] .

البيت الموظف :

على كلِ مقصوص الذُنابى معاودٍ
بريد اِلسُرى بالليلِ من خيلِ بربرا[(٥)]

---

(١) هو أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوسي من جلّة الأدباء والرؤوساء ، كان كاتباً مترسلاً ، كتب للمتوكل بن الأفطس ثم لابن تاشفين ، توفي سنة ٥٢٠هـ . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج٢ ، ص٧٥٣ ؛ الإحاطة في أخبار غرناطة ، للسان الدين ابن الخطيب ، تحقيق : محمد عنان ، مج١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م ، ص٥٢٠-٥٢١ .

(٢) أبو الحسين بن سراج بن أبي مروان بن عبد الملك بن سراج كانت له منزلة رفيعة في العلوم الدينية واللغوية (ت٥٠٨هـ) . انظر : القلائد ، ج٣ ، ص٦٢٣ ، ورايات المبرزين ، لابن سعيد ، ص٧٤ .

(٣) انظر : ديوان امرؤ القيس ، ص٦٦ .

(٤) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج٢ ، ص٧٥٤ .

(٥) ديوان امرؤ القيس ، ص٦٦ .

لغة البيت : المراد قطع الطريق على كل فرسٍ مقصوص الذنب وهي خيل تعرف بأنها للبريد ، فهي خيل استعملت في سير البريد مراراً وعاوده ، وقوله من خيل بربرا أي أصلب الخيول وأجودها . انظر : الديوان ، ص٦٦ بتصرف.

توظيف البيت في الرسالة :

حيث وظف الكاتب في هذه الرسالة شطراً من بيت امرئ القيس بعد أن طوعَّه لخدمة أسلوب السجع في فواصل الرسالة .

وقد جاء هذا التوظيف الجزئي (وهو من قبيل التوظيف المعمّى) مترابطاً مع المعنى الذي قصد إليه الكاتب ، وكأني بالكاتب من شدة إعجابه بالشعر المشرقي الأصيل – لامرئ القيس هنا – وتمرّسه به وحفظه إياه تناساه بعد ركنه في الذاكرة ، وقصد بعد ذلك إلى الصورة المنجزة بقالبها فجاءت ، دون عناء ، منثالة على لسانه في سياق الرسالة ، وكأنها أصبحت من قبيل المُلك الشائع الذي يتوارد عليه الأدباء شعراً ونثراً ، ولا يخفى أن الصورة جاءت هنا معبرةً عن أسرع وسائط نقل البريد في تلك الأزمنة .

ومثل هذا التوظيف يشير إلى قدرة الكاتب على استجلاب الصور الناجزة في شعر القدماء ، ودمجها في سياقه دون أن يلحظ القارئ غير المتخصص أنها لغيره .

الأنموذج الرابع :

رسالة كتبها الوزير الكاتب أبو عبد الله محمد بن مسلم (1) :

(إذا كانت بأساء إثر نعماء ، ومسّت ضراء بعد سراء وافقت كاهلاً لـدناً فأثقلته ، وخاطراً رطباً فأوحلته ، وإني فصلت عن تلك الحضرة بعد أيام كأيام الشباب ، وليالٍ كذوائب الكعاب ، سكناً منها في السواد من القلوب ، وسلكنا بين المخانق والجيوب ، أُنقل من يد إلى يدٍ ، وأُحمل بين جفنٍ وخَلَد ، إن ظمئت سُقيتُ بردَ السرورِ على الأكباد ، أو طربت أُطعمت حلاوةَ الوداد في الأخلاد ، ولله يوم " التاج " ، و " الزاهر " ، عند الملك الماجد الباهر ، فيالـه من أنس وطيب ، بين الخورنق والكثيب ، في مجلسٍ كأنما أُلفت قواريره من خدودٍ وثغـور ، وثماره من نهودٍ وبخور ، صعدنا فيه إلى العلياء ، وصرنا كأننا من أهل السماء ، نشرب النجوم بالأقداح ، ونحيي الجسوم بالأرواح ، فبتنا فاكهين فرحين ، نزمر بالكؤوس ، ونرقص بالرؤوس ونثاقف الأخوان ، ونواقف الندمان ، مواقفة الكرام ، بشرب المدام ، لا بحد الحسام ، نسـقي ود الصديق للصديق ، ونطلب الصبوح بثار الغبوق حتى أخجلنا الشمس بضياء الراح ، وقمنا نقد السراج من ضوء الصباح ، وقلنا : دين المسيح ، يعبدُه كل مليح فطفنا حـول الـدنان ، بمصابيح الرهبان ، وما زلنا نسمع باقتراح ، ونشرب على ارتياح ، ونصل اغتباقاً باصـطباح ، حتى شبت مصابيحنا لقفال (2) ، وحان أوان ظعنٍ وارتحال ..) (3) .

---

(1) اختاره ابن بسام في ذخيرته ويدل على أنه كان رسولاً إلى بعض ملوك الطوائف عن إقبال الدولة بن مجاهد ، وهـو من أهـل دانية ، وهي قاعدة إمارة مجاهد ، وابنه (إقبال الدولة) له أخبارٌ قليلة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٤٢٧ ، والمُغرب في حُلى المغرب ، ج٢ ، ص٤٠٥ .

وقـد وجّه الكاتب رسالته إلى الوزير أبي عثمان صاحب ميورقة وهو أبو عثمان سعيد بن حكم ، أمير ميورقـة . انظر : المُغرب في حُلى المغرب ، ج٢ ، ص٤٦٩ .

(2) بيت امرئ القيس في ديوانه ، ص٣١ .

(3) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٤٣٥ – ٤٣٦ .

البيت الموظف :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنّها

مصابيحُ رهُبانِ تُشبّ لِقُفال[(١)]

توظيف البيت في الرسالة :

هذا البيت يعبّر فيه الشاعر عن العمل والجهاد وكيف أن هذه المصابيح تشعل وتشب لمن يريدون الغزو ، وهنا وظف الكاتب شكلاً من أشكال التوظيف الجزئي الذي يمكن إدراجه تحت مسمى توظيف صور الشعراء ومعانيهم ، فوجّه الكاتب أبو عبد الله خطابه إلى صاحب ميورقة ليتذكر معه أياماً قد مضت لم يبق منها سوى ذكريات جميلة وصادقة وصفها الكاتب بأوصاف رائعة ، تدل على أنها أيام مجد وانتصار ، يتخللها فرحٌ وإحساس بنشوة الانتصار ، وتبادل كؤوس ، ورقصٌ بالرؤوس ، ثم يسترسل الكاتب في وصفه تلك الأيام الخوالي التي كانت بينه وبين صاحب ميورقة حتى كان وقت الجد والغزو بعد الراحة من عناء القتال بالسيف كما ذكر في قوله [(٢)] :

(نثاقف الإخوان ، ونواقف الزمان ، مواقفة الكرام) وسرعان ما ينهي الكاتب استراحته بوصفه (حتى شبت مصابيحنا لقتال ، وحان وقت الارتحال) [(٣)] ، وهو ارتحال إلى الغزو والجهاد محفزاً الهمم للعمل .

والمتأمل في طريقة توظيف الكاتب للشعر في سياق هذه الرسالة يُدرك أن الصورة الشعرية التي عمد إليها لا تكاد تبرح مخيلته ، إذ إنها وردت في أكثر من موضع في هذه الرسالة ، إذ يقول : (... فطفنا حول الدنان بمصابيح الرهبان ..) [(٤)] ... (حتى شبت مصابيحنا لقتال) وهذا يؤكد على أن الكاتب لم يستطع أن يتفلت من إسار الصورة التي أنجزها امرؤ القيس فاستمرت عالقةً بذاكرته ومؤثرة في فكرته .

---

(١) الديوان ، ص٣١ .

(٢) الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٤٣٦ .

(٣) نفس المصدر السابق .

(٤) نفسه .

الأنموذج الخامس :

رسالة الوزير الكاتب أبي المطرّف بن مثنى [1] من سلطانياته [2] (إن أبا الفضل الفاضل [3] سيديّ – دامت حياته – قد ناداني بلسان وداده ، وأومأ إليّ ببنان اعتقاده ، وأطار نحوي طائر الارتياد ، فلم يقع مني إلا على ثمرة الفؤاد ، وحنّ إليّ حنين الألوف الأليف ، وواصلني مواصلة الحليم الحليف ، وأهدى إليّ نزاعه ، وألقى عليّ باعه ، فكيف لي أن أعدل عمن إليّ أقبل ، وأصدف عمن بي كلف ، فعارضتني أشد المعارضة ، وناقضتني أبلغ المناقضة ، هيهات إلا يبلغ الخصم بالقضم ، ولا ينتهي منال الكف إلى مباراة النجم ، فأسلك النصح القويم فمنك من أعتبك ، وأخوك من صدقك ، فوجدتني بين حالي اضطرار ، ليس فيها حظ لمختار [4] فإما أن أعتمد المخاطبة وألتزم المكاتبة على علاتي ، وبنو بناتي ، بطبعٍ كليل وذهن غير صقيل ، وإما أن أرفض الملاحقة رفض المليم ، فأكون عين الجافي الذميم ..) [5] .

بيت الأعشى :

البيت الموظف :

فقال ثكلٌ وغدرٌ أنت بينهما

فاخترْ وما فيهما حظٌ لمختارِ[6]

---

(١) أبو المطرف بن مثنى هو من أهل قرطبة سكن بلنسية ، انضم إلى المأمون صاحب طليطلة ، بعد انفصاله عن المنصور عبد العزيز بن أبي عامر ، توفي في بلنسية ليلة الاثنين ٥٨٠هـ . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٤٠٨ .

(٢) من سلطانياته : لفظة اتخذها كتّاب الأندلس تعبيراً عن رسائلهم الديوانية .

(٣) هو أبو الفضل محمد بن عبد الواحد البغدادي الدارمي ذكره من جملة كتاب ابن بسام في ذخيرته ، ق٤ ، مج١ ، ص٨٧ .

(٤) ديوان الأعشى ، ص٨٩ .

(٥) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٤١٦ .

(٦) ديوان الأعشى ، ص٨٩ .

لغة البيت : الثكل : هو الموت ، وفقدان الحبيب ، وأكثر ما يستعمل للمرأة في فقد زوجها ، وفي الصحاح فقدان المرأة لولدها وهو دعاء على المرء لسوء فعلته يقال (ثكلتك أمك) . انظر : اللسان ، مادة (ثكل) .

توظيف البيت في الرسالة :

نجد أن الكاتب قد اختار نصيبه مما تخيّره أبو الفضل محمد بن عبد الواحد البغـــدادي في رسالـــة أرسلها أبو الفضل إليه ليخيّره بين اعتماد المخاطبة وتكليفه بها ، والتـــزام المكاتبـــة أو الرفض ، وبيّن له أبو الفضل أن في رفضه جفاء لوده ، ويتضح ذلك من رد الكاتب علـــى أبي الفضـــل في قوله " فأكـــون عين الجافي الذميم ، فأنفذت كتـــابي مبتغيـــاً وجـــه موافقتـــك وإرضائك .. " (١) .

وتوظيف بيت الأعشى الذي فيه تخيير بين أمرين أحدهما هو رديفٌ للآخر ؟ إنما يدلل على ثراء ثقافة الكاتب ، فالثكل هو الموت وفقدان الأحبّة ، والغدر أيضاً يجمع تلـــك المعـــاني ويأسرها ، وكل ذلك جعل المختار بينهما لاحظ له فهو مجبر على ذلك .

فما هو إلا تعبيرٌ عن رغبة الكاتب في ملازمة الوزير أبي الفضل ورضاه .

ولعل إجادة الكاتب في توظيف الفكرة الناجزة في بيت الأعشى سهلت له عرض فكرته وأضافت إليها بعداً جعلها أكثر قبولاً عند طرحها من الكاتب الذي وجد نفسه بـــين أمـــرين أحلاهما مر .

---

(١) انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٤١٦ .

الأنموذج السادس :

رسالة الوزير الكاتب أبو بكر بن قزمان [1] (... ونترك ما استمر إلى هلم جرا ، وأطوِل به دهراً ، فربما تلاقينا وكأنا ما تراءينا ، لا كلام ببنت شفة ، ولا إيماء بطرف أنملة ، واللومُ في هذا كله يسقط عني ، كما يضيق العذرُ عنك ، بقضية سُنة الإسلام في السلام ، في أني ألقاك راكباً وأنا ماشٍ ، وأنت بحمد الله طائر ، وأنا — ولا كفران بالله — واقع ، وعلى الطائر أن يغشي أخاه ، وإن طمح بك ، وحطّ من قدري عندك ، إدبارُ الأمر عني وإقباله عليك ، ففيها ما فيها ، وما أرضاها لك طريقة ، فالكريم يُجل الكرام ، وإن قلت إني أدعو إلى مباعدتي ، وأبعث على مقاطعتي ، باستبهام خُلقُي ، وإظلام أفقي ، وثقل حواسي ، وقلة استئناسي ، فهذا من لم تغره رقة الحضر اللطيف ، وقد قال – عليه السلام – " من بدا جفا " ، على أني أتكبر على المتكبرين ، ولا ألين لمن لا يبتغي لين [2] ، ولولا أن يدال القربُ بالبعاد لأدركت عنها صفحاً وطويت دونها كشحاً) [3] .

البيت الموظف :

لا يخرجُ الكَرْه منّي غيرَ مأْبية

ولا ألينُ لمنْ لا يبتَغِي ليني [4]

---

(١) سبق التعريف به .

(٢) من بيت ذي الأصبع العدواني . انظر : المفضليات، تحقيق : أحمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٩٤م ، ص١٦١ .

(٣) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج٢ ، ص٧٧٩ .

(٤) لغة البيت : الكره : الإكراه ، مأبية : الإباء . المفضليات ، ص١٦١ .

توظيف البيت في الرسالة :

يعاتب الوزير هنا ويشيرُ إلى سياسته في التعامل مع الآخرين ، ويجدها تتجسد في سياسة الشاعر ذي الأصبع العدواني ، حيث رمى ببيته هذا إلى طريقة سوية – في رأيه – في التعامل مع الآخرين وهي عدم الكبر ، وأيضاً عدم اللين مع من تجاوزوا الحد في سوء أفعالهم وحمق تصرفاتهم الخاطئة ، فجاء توظيفه منطقياً سليماً ورسماً متكاملاً لمنهجيّة صحيحة في التعامل مع الآخرين ، فالكاتب استرفد الصورة التي حملها بيت الشاعر الجاهلي ، ورسم بها ومن خلالها حكمةً رائعة جعلها ضمن سلسلة في سياق المزج السليم بين الشعر والنثر .

وما كان لمثل هذا التوظيف أن يتأتى في هذه الرسالة لولا تلك الثقافة الأدبية الخاصة ، التي عوّل عليها الكاتب قصداً بتوظيفه لشطرٍ من بيت الشاعر ذي الإصبع العدواني [1] .

---

(١) نبذة عن الشاعر ذو الإصبع العدواني .

هو حُرثان ، بضم فسكون ، ذو الإصبع لأن حية نهشت إبهامه فقصتها ، وقيل : لأنه كان في رجله إصبع زائدة . ابن الحارث بن محرث بن شباث بن ربيعة بن هبيرة بن ثعلبة بن يشكر بن عدوان ، شاعرٌ فارس جاهلي . انظر : المفضليات ، ص١٥٣ .

الأنموذج السابع :

رسالة للكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصّال [(1)] وهي رسالة ديوانية بعث بها إلى بعض الكبراء يعتذر عن دعوة وُجهت إليه قائلاً (يا عمادي الأعلى ، وكبيري الموقرّ المفدّى ، ومنيري الأشرق الأهدى ، الذي ينم على ضميره ما أبدى ، ويُحيي ما دَرس من آثار المرُوءة والندى ، ويدعو إلى مأدُبةٍ حين أنتفر الناسُ الجَفلىَ [(2)] ؛ لا زالت نارُك توقد باليَفاعِ ، وتستنقذ السارين من أيديِ الضلال والضّياع ، وتهيبُ بالخرقاء والصّناع ، وتأخذُ بالأبصار والأسماع .

كتبت وقد وافى الكتاب المستحث ، ورائدُ الوبلِ يلطّ ويلث ، وسطوره تندى طيباً وتمث ، فقلت شب الزمان على الهوى ، وعاودته أريحيةُ الكرم ...

إلى نهاية رسالته التي ذكر فيها ... وإني – علم الله – لسريع إلى ناديك ، سميع لمناديك ، غير أن مترلي كما علمت — أو أعلمت — عورة ، ولهذه الأيام ، – ألا أنها الله — شدةٌ وسورة فعذري بادٍ ، وناديك لي نادٍ ، وبرك رائح وغادٍ ..) [(3)] .

البيت الموظف في الرسالة :

بيت طرفة بن العبد :

نحن في المشتاةِ ندعوا الجَفلى

لا ترى الآدب فينا ينتقرْ [(4)]

---

(١) أبو عبد الله بن أبي الخصال هو محمد بن مسعود بن أبي الخصال الغافقي ، له تفنن في العلوم والآداب ، وزير الأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين ، توفي مقتولاً عام ٥٣٩هـ وقيل : ٥٤٠هـ . انظر : قلائد العقيان ، لابن خاقان ، ج٢ ، ص٥١٨ ، وآيات المبرزين ، لابن سعيد الأندلسي ، ص١٠٥ .

(٢) طرفة بن العبد ، ديوانه شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، لطفي الصقال ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط١٣٩٥هـ/١٩٧٥م ، ص٦٥ .

(٣) نص الرسالة . انظر : رسائل أبي عبد الله بن أبي الخصال ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر ، دمشق ، ط١٤٠٨هـ/١٩٨٧م ، ص٩٨-٩٩-١٠٠ .

(٤) لغة البيت : الجَفلى : من جَفَل اللحم ، أي تقشر ، وهو قلب الشيء وجفلت الطير عن المكان ، وانجفل القوم أي : هربوا بسرعة وفضوا كلهم . انظر : اللسان ، مادة (جَفَلَ) . والنقر : هو الضربُ على الرحى ، أو الجمر ودعاهم النقرى أي دعاء بعضهم لبعض فدعوته نقرى أي خاصة والانتقار أي الاختيار . انظر : اللسان ، مادة (النقر) .

توظيف البيت في الرسالة :

الكاتب أراد الاعتذار عن هذه الدعوة الخاصة التي وُجهت إليه بما يتناسب مع موضوع الرسالة ؛ جامعاً بذلك معنى الاعتذار مع مدح المرسل إليه بالكرم والإحسان وإقامة الولائم والمآدب ، وهو بذلك يوظف معنى من معاني الشعراء الجاهليين ، ورد ناجزاً في صورة تعد أنموذجاً قال فيها طرفة [1] :

نحنُ في المشتاةِ ندعوُا الجَفلى

لا ترى الآدب فينا ينتقرْ

فأجاد توظيف البيت هنا في المعنى الذي تضمنته الرسالة .

---

(١) نبذة عن طرفة بن العبد :

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك أحد شعراء المعلقات . انظر : خزانة الأدب ، ج٢ ، ص٤١٩ ، مقدمة الديوان .

الأنموذج الثامن :

رسالة وجهها الكاتب عبد الله بن أبي الخصال يهنئ بها عاملاً على ولايته [1] (يا عمادي الأعظم ، ومصادي الأعصم ، وردء استظهاري الأكرم ، وإمامي الأهدى في الخطب إن أعَتم ، ومن أطال الله بقاءه لعز يستأنفه مشيد ، وعمر يستقبله جديد ، ومهل سائغ الظل مديد ، كتبت – أدام الله عِزك – والقتاد ثمار ، والثمار غِمار ، وعودُ الزمان – بعودتك الحميدة – نُضار .

أجل ، لقد شبّ بعد الهرم ، وأعرب عن عهدٍ صريح الكرم ، وإن دهراً لبس رونق بهائك ، وملكاً شد باكتفائك ، وأوثر ببقيّة عمرك الزاكية وغنائك ، لجدير أن تضحك رياضُه وتفهق حياضُه ، وتجمّ أمواله على العلل ، وتبرأ أحواله من الأعراض والعِلل ، وتطرد بالسدّاد ومصالح العباد قوانينه ، وتتقد بمصابيح الإتقان والإحسان دواوينه ، وتنتظم الفوائد في سلكها فرائد فتسر الناظر ، وتبهج الزائر بحقائق في حدائق ، خطرت بالجداول ، وقصرت عنها يد المتطاول ؛ فكأنّها سماء ملئت حرساً شديداً ، وشهباً لا تلبث لاستراق السمع مريداً ، فلم مخطوم منها بخطام ، ومكعوم بكعام [يجزون] من تهذيب نسق الحقوق وتقصاها ، ويتلون ﴿يَٰوَيۡلَتَنَا مَالِ هَٰذَا ٱلۡكِتَٰبِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةٗ وَلَا كَبِيرَةً إِلَّآ أَحۡصَىٰهَاۚ﴾ [2] فالحمد لله الذي أحيا الأعمال منك بزادانها ، من بعد ما ضرب على آذانها ، فشول الفيء تكسع بأغبارها [3] وعُلب الحَلب تملأ إلى أصبارها ، فهنيئاً لراعي الأمة ، وكاشف وكاشف الغمة ..) إلخ الرسالة .

---

(١) انظر : رسائل عبد الله بن أبي الخصال ، ص٦٢-٦٣ ، ولم يظهر اسم العامل ولا زمن تعيينه ولا مكانه .

(٢) سورة الكهف ، آية : ٤٩ .

(٣) من قول الحارث بن حلّزة . انظر : ديوانه ، جمع : إميل يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ/١٩٩١م ، ص٦٥ .

البيت الموظف في الرسالة :

لا تَكْسَعِ الشَّوْلَ بأغبارهـــــا

إنّكَ لا تدري مَنِ الناتجُ ! (١)

توظيف البيت في الرسالة :

الكاتب هنا هنأ عاملاً بهذه الولاية الجديدة وأراد نصحه مع التهنئة ، فهو ينصحه بـــأن يُحسن استخدام الفيء وصرفه ، كما أحسن الحارث بن حلّزة نصحنا في بيتـــه بـــأن نحســـن استغلال هذه الناقة فإننا لا ندري متى نموت ، أو نُغزى فيذهب لبنها سدى ، فالكاتب أفاد من هذه الصورة القديمة وأحسن استرفادها في رسالته ، ومع أنه طوّع القالب اللفظي الذي حمـــل شطراً من بيت الحارث دون الإشارة إليه لخدمة أسلوبه النثري في الرسالة ودمجه بإحكام فيها .

إلاّ أن الصورة الموظفة استمرت دالةً على أصلها الناجز منذ القدم ، وفي ذلك تأكيـــدٌ على براعة الكاتب في توظيف الشعر في سياق النثر حيث جعل شول الفيء تكسع بأغبارهـــا إثباتاً وقد وردت في بيت الشاعر نهياً .

---

(١) لغة البيت : الشول : شالت الناقة بذنبها أي رمقته ، وشال ذنبها أي : ارتفع والشائلة من الإبل أي : الـــتي أتـــى عليها من حملها ورضعها سبعة أشهر فخف لبنها والجمع شول . وهي الناقة التي لم يبق في ضروعها إلا شول مـــن اللبن أي : بقية وهي مقدار ثلث ما كانت تحلب ، فَشَّول لبنها أي نقص والتحقت بطونها بظهورهـــا . انظـــر : اللسان ، مادة (شول) . تكسع : أي كسع الناقة بغبرها . ضرب ضرعها بالماء البارد . انظر : الديوان ، ص٦٥ .

الفصل الثاني :

الرسائل الإخوانية

(التوظيف الكلي والجزئي)

مدخل :

مفهوم الرسائل الإخوانية :

إن الإخوانيات فن من الفنون الأدبية النثرية ، و أنه رسائل يتبادلها الأدباء في مناسبة معينة ، أو لغير مناسبة ويتخذون منها وسيلة لإبداء البراعة في تنخّل المفردات وتخير العبارات وإبداء ما لديهم من مهارة بيانية واطلاع على أسرار اللغة العربية وغريبها ، ويُكثر بها الشواهد القرآنية والأحاديث الشريفة والتمثّل بأقوال المشاهير والقدامى (١) .

وقد يقصد بالرسائل الإخوانية (الرسائل التي تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم ، من رغبة ورهبة ومديح وهجاء وعتاب إعتذار واستعطاف ، وتهنئة وتسامح ورثاء وتعزية .. (٢).

وفي التوجيه القرآني الحث على الإخوة والإخاء لما له من معانٍ قيمّة وفوائد جليّة في قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ ﴾ (٣) .

فالكاتب يمتطي صهوة الإخوانيات ويسبق بها في مضمار الإبداع الأدبي؛ ليعبر عما يجول في وجدانه وفكره من عواطف فهي تسمى الوجدانيات (٤) .

وإذا ما وصلنا إلى القرن الخامس وجدنا الرسائل الأندلسية في هذا القرن كتبها العديد من الكتاب الذين رفعوا شأن الكتابة ، وصقلوا موهبتهم بالعودة إلى كتب التراث المتمثل في أشعار الجاهلين ، وقد يجتمع بالكاتب الواحد أنه شاعرٌ ، وحاكم ، وكاتب ، فكيف بصفاتٍ

---

(١) المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور ، ص٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، ص٤٩١ .

(٣) سورة الحجرات ، آية : ١٠ .

(٤) الرسائل الإخوانية عند كتاب الأندلس في القرن السادس الهجري محاورها المضمونية وسماتها التشكيلية ، رسالة ماجستير لابتسام الصبحي ، ١٤٢٥هـ-١٤٢٦هـ ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ص١٤ .

كهذه يمكن أن تؤدي إلى انتهاب طرائق المشارقة دونما وعي أو تدقيق ، أو دون أن تكون هناك سمة مميزة وصورة دقيقة يرسم فيها الكاتب ملامح نثره .

وفيما يلي عرض لبعض الرسائل الإخوانية التي حوت توظيفاً شعرياً راقياً ، وهي تختص بالشعر المستعار من أصحابه ؛ ليقضي به المستعير إرباً فنية قد لا تخرج عن باب من أبواب تقوية الكلام ، وتحسين إنشائه ، وضم بعض أجزائه إلى بعض [1] .

(١) النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس ، لعلي بن محمد ، ج٢ ، ص٦٧٧ .

المبحث الأول :

التوظيف الكلي

للرسائل الإخوانية

الأنموذج الأول :

رسالة الأديب الكاتب أبي عبد الله محمد بن أحمد بن الحداد [1] جواباً عن كتاب عتاب قال فيه : (ولو أني من هذه الفرقة التي مزجني بها ظُلمك ، وضمتني إليها هَضمكُ ، وعملتُ عملهم على حُكمِكَ ، وسلكتُ سُبُلهم على زعمك ، لكان لي في تشبثُك الدَّاني ، وتعلقك المجاهدي ، أسنى مؤتسى ، وأهدى مقتدى ، فللتسامي مناقِل ، وللترقي منازل ، وإن جمعتني بهم الصفات ، فقد أفردتني منهم الموصوفات ، وما كل بيضاء شحمة ، ولا كل سوداء تمرة :

قد يبعدُ الشيء من شيء يشابهه

إن السماء نظيرُ المـاء في الزرقِ

وما كل معنى يَضحُ ، ولا كل دعوى تصح ، كمثل ما تابعت إيراده ، وشفعت ترداده ، من أنك غرستني وبنيتني وأقمتني وقوّمتني ، وكلها عبارة تؤلم الأبيّ الحميّ ، واستعارة توهِم السامع الشاسع ، وإشارة تُعجب الحاضِر الناظِر ، ولست بمنكرٍ معاضدتك في شأن الكتابين الكريمين ، فهما وسميّك ووليّك ، المكتوبان بزعمك على وجه صباحك والموصولان بأجنحةِ رياحك ، ولن تعدَم على ذلك جزيل حمدي هنالك ، وحاشا لله أن أنكر اليد وإن صغرت ، أو أكفر النعمة وإن نزُرت ، ولست بحيةٍ صمّاء كما أشرت ، ولا بسلِقةٍ [2] طلساء كما عرضت :

ولو غيرَ أعَمامِـي أرادُوا نَقِيصتي

جَعلتُ لَهم فوقَ العرانينِ مِيسماً [3]

---

(١) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن إبراهيم بن الحداد ، متقدم في التعاليم والفلسفة ، هو شاعر أيضاً كتب ديوانه على حروف المعجم ، وكانت وفاته في حدود ٤٨٠هـ ، بالمرية . انظر : الذخيرة ، ق١ ، مج٢ ، ص٦٩١ ، الأعلام ، للزركلي ، ج٥ ، ص٣١٥ .

(٢) السلقة : هي الذئبة .

(٣) البيت للمتلمس الضبعي . انظر : ديوانه ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي برواية الأثرم ، وأبي عبيدة عن الأصمعي ، معهد المخطوطات ، القاهرة ، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م ، ص٢٠٩ ، ويروى (ولو غير أخوالي أرادوا نقيصتي) .

وما أفصح تبيانك لفهاهتي ، وأوضح برهانك على جهالتي ..) [1] .

توظيف البيت في الرسالة :

لا تخطئ عين القارئ إذا نظرت إلى هذا البيت في هذه الرسالة وشعرت أن الكاتب يريد أن يرفع عن نفسه إحجامه عن الانتقام ، لأن الذي أمامه هو قريبٌ له ، ومن ثم الانتقام منه أصعب ، إذ لو لم يكن كذلك لكان تعامله غير ذلك ؛ إذ سيكون انتقامه ميسماً يؤثر فيه تأثيراً كبيراً تتضح آثاره ويعرفها الناس ، ولن يمحوها الزمن ، بل إن مكانها يعد ظاهراً ، لا يمكن إخفاؤه ، كيف لا ومكانها الأنف الذي من المحال تغطيته بساترٍ يستره .

ولذلك أتى هذا البيت بهذا الوضوح كأنه بيان وتوضيح لموقف هذا الكاتب ممن انتقص قدره ومكانته ، وهم أقرب الناس إليه .

والمتأمل في توظيف الكاتب لبيت المتلمس في الرسالة السابقة يلمحُ أنه لم يشر إلى صاحب البيت ، وهذا يجعلنا نقول : إنه نوعٌ من أنواع التوظيف الكلي المعمّى ، ومع ذلك فإن استرفاده للبيت جاء مؤكداً للمعنى ومضيفاً إليه دليلاً مثبتاً له من ناحية ، ومن أخرى شاهداً على عمق ثقافة كاتب الرسالة .

---

(١) النص . انظر : الذخيرة ، ق١ ، مج٢ ، ص٦٩٧-٦٩٨ .

لغة البيت : أن التنقص معناه : تنقص الرجل ، وانتقصه أي : ينسب له النقصان والعرانين : جمع عرنين هو أول كل شيء ، وعرنين الأنف فيه شمم ، والميسم هو اسم الآله التي يوسم بها ، أي : يكوى ، واسم الأثر . أي : يريد هجوهم بهجاء يلزمهم لزوم الميسم في الأنف . الديوان ، ص٢٠٩ .

المتلمس الضبعي : هو جرير بن عبد المسيح ، كنيته أبو عبد الله ولد عام ٥٢٥م . انظر : مقدمة ديوانه ، ص١٨-٢٠ ؛ وخزانة الأدب ، ج١ ، ص٣٤٥ .

الأنموذج الثاني :

رسالة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال (1) يوجهها إلى أبي إسحاق السهلي (2) (هذا صديقنا الكاتب أبو إسحاق السهلي ، قد صدقُ فاله ، وانثالت أنفالُه ، فلا يخلو يوماً من نزع لبوس ، وهاب نُفوس ، ولقد ترّشح للشكر والشكم ، وقعدَ ببسطة للحكم ، وفتح باباً في صدّ البر ، وجعله لهدّيه السرّ ... الخ آخر قوله ..

... رزقنا الله نفوساً مطمئنة ، ولا أعدمنا من لَدُنه فضيلةً ومُنّة ، بعزته وقدرته ، وأما الكتب التي أعددها ونحوي وفدها ، فوالله ما لحت لك قبل كتابك هذا من إشبيلية كتاباً ، ولا برحت بغيب الأيام فيك مرتاباً ، لا أتحقق لك حِلاً ولا ترحالاً ، ولا أعلم لك على الحقيقة حالاً ، وليأسى من الغرض الذي أدرجته في هذا الوقت لم أعرض فيه بالتذكرة ، ولا عرضت بأمورٍ غير مسفرة ، وعندنا رجاءٌ ، وعند الله منّ وحِباءٌ :

والنفسُ راغبةٌ إذا رغبّتها

وإذا تردُّ إلى قليلٍ تَقَنعُ (3)

ولا بد لي من متابعة برك ، والإيضاح لي عن حِلْية أمرك وكيف صدرت ، ومتى انحدرت والسلام) (4) .

---

(1) أبو عبد الله بن أبي الخصال سبق التعريف به .

(2) لم يعرّف عنه سوى أنه صديق الكاتب .

(3) البيت لأبي ذؤيب الهذلي . انظر : ديوان الهذليين ، المكتبة السلفية بالمدينة المنورة ، الناشر : الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م ، ص٣ .
وأبو ذؤيب الهذلي : هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم ، شاعرٌ فحل مخضرم ، أدرك الجاهلية والإسلام ، أشعر بني هذيل . انظر : الخزانة ، ج١ ، ص٢٢٢-٢٢٣ ؛ ومقدمة ديوان الهذليين ، ص١ .

(4) النص . انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٢٩٣-٢٩٤ .

توظيف البيت في الرسالة :

إن إدراج هذا البيت في هذه الرسالة كان القصد منه أن يثبت لصاحبه مدى حرصه على ما أراده ، وأن طبيعة النفس إذا ما ألزمها بشيء مهما قل ذلك فإنها حينئذٍ تلزم ما أردتها لها ، وأنه كما قال (وليأس من الغرضِ الذي أدرجته ، في هذا الوقت لم أعرض فيه بالتذكرة ولا عرضت بأمورٍ غير مسفرةٍ ، وعندنا رجاء ..) (١) .

ومن هنا يدرك المتأمل في توظيف الكاتب لبيت أبي ذؤيب في هذه الرسالة تمثله للفكرة التي أقام عليها الشاعر بيته ، ورسوخها في ذاكرته الأدبية الخاصة .

فوظفها في بناء رسالته وجعلها شاهداً على المعنى الذي رامه ، ومع أن الكاتب لم يشر إلى منجز البيت المسترفد فهذا يحملنا على القول من ناحية بأنه من ألوان التوظيف المعمّى ، ومن أخرى نسوغ للكاتب ذلك لأنه من الأبيات السيّارة التي حملت جوهراً مشرقيّاً خالداً .

---

(١) انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٢٩٥ .

لغة البيت : يحاول الشاعر أن يبعث في نفسه شيئاً من القرار ويتكئ عليها فتتماسك نفسه وينتظم كيانه ، خروجاً بها من دوامات القلق الطاحنة والحزن المستفز . انظر : قراءة في الأدب القديم ، للدكتور محمد محمد أبو موسى ، ط١ ، ١٩٧٨م ، القاهرة ، ص١٤٨ .

الأنموذج الثالث :

رسالة لابن خفاجة في التعازي [1] في فصل منها :

مَحَارُ الفتى شيخوخة أو منيّـــــــة

ومرجوعُ وهّاجِ المصابيح رِمْدُدُ [2]

ألا إنما الدنيا دارُ كونٍ وفسادٍ ، وسوقُ نفاق وكساد ، والعمرُ بالإنسان مضـــطرب ، والمرء موجٌ مع الأيام منقلب ، وإن للشبيبة صَبْوةً ، وللحداثةِ هفوة ، وقُصارى الطيش ركانـــةٌ ووقار ، وأول قرّح الخيل المعار ، و لم أر كالشباب مطيّةً للجهل ، ولا كالمشيب فطنةً للعقل :

وإن نهارَ المرء أهدى لرُشـــــده

ولكنّ ظلّ الليل أندى وأبردُ [3]

فإن يكن الصِّبا حليةً تروعُ ، فإن الكبرة عطلة أو إمرة تروق :

صبا ما صبا حتى علا الشيبُ رأسه

فلما علاه قال للباطلِ ابعـــــدِ [4]

---

(١) ابن خفاجة سبق التعريف به . انظر مبحث معنى التوظيف ، ص٢٠؛ الرسالة . انظر : الـــذخيرة ، ق٣ ، مـــج٢ ، ص٥٥٨ .

(٢) البيت لابن الرومـــي . انظر : ديوانه ، مج٢ ، شرح وتحقيق : عبد الأمير علي مهنا ، منشـــورات دار الهـــلال ، بيروت ، ط١٤١١١هـــ/١٩٩١م ، ص١١٣ .

(٣) المصدر نفسه ، ص١١٢ . ويروى :

وكان نهار المرء أهدى لسعيه

ولكن ظـــل الليل أندى وأبردُ

(٤) البيت لدريد بن الصمّه . الـــديوان ، جمـــع وتحقيـــق : محمـــد البقـــاعي ، دمشـــق ، دار ابـــن قتيبـــة ، ط١ ، ١٤٠١هـــ/١٩٨١م ، ص٥٠ .

لغة البيت : (صَبا الأولى بمعنى الصِبا ، وصَبا الثانية بمعنى (الفتاء) فيكون المعنى تعاطي اللهو والصبا ما دام صبياً ، فلما اكتهل وظهر الشيب في رأسه نحى نفسه عن الباطل . انظر : الديوان ، ص٥٠ .

توظيف البيت في الرسالة :

البيت يلخص تلخيصاً درامياً لرحلة العمر بالنسبة إلى هذا الرجل ، فقد وصف دريد أخاه أنه صبا ما شاء أن يصبو حتى كسا الشيب رأسه ، فلما كساه قال للباطلِ أو الهوى (ابعد) ، وهو جدلٌ يتصل بالحياة فلكل عمر سمته ، فإذا كان من سمة الشباب اللهو والانطلاق فإن من سمة المشيب التعقل والحكمة (١) .

والناظرُ للوهلة الأولى إلى البيت – في هذه الرسالة – يعتقد أنه لا يتناسب مع معنى التعزية وغرض الرسالة ؛ فهو يدور حول التصابي ونهايته ، والرجوع إلى دائرة الحق واليقين ؛ إلاّ أنه لا يلزم في مقدمته للرسالة التي استهل بها حديثه ، فأراد إيصال أفكاره منظمة إلى المتلقي ، وفي ظني أن هذا من باب الاستطراد لدى الكاتب ؛ إذ يريد بيان أن الدنيا على الرغم من تعلق الإنسان بها ، وركوب المرء ما لا يحمد في مرحلة منها ، إلاّ أنه سرعان ما يؤوب لأن المآل إلى الموت ؛ وهذا ما ناسب ذكر البيت هنا .

ولقد نظر الشعراء منذ القدم إلى المشيب نظرة حزنٍ تبعث على تعزية النفس ، إذ كان في أعينهم نذيراً للفناء وخطاماً للمنية فأطالوا المكوث عنده متأملين بتعقل لقصة الفناء وقوتها الغالبة ، واستمر الشعراء في ذلك حتى عهودٍ متأخرة (٢) .

ومن هنا ندرك عمق الصورة التي قصد إليها الكاتب فجعل بيت دريد بن الصمّة محوراً للفكرة التي بنى عليها رسالته فيكتمل المشهد بترابطها مع الغرض .

---

(١) الأدب الجاهلي قضاياه ، وفنونه ، ونصوصه ، د. حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١٤٢١هـ/٢٠٠١م ، ص٢٢٦ .

(٢) يقول الشريف المرتضى :

يقولون لي : لِمْ أنت للشيب كاره ؟
فقلت : طريق الموت عند مشيبي
قربتُ الردى لما شاب مفرقي
وكنت بعيداً منه غير قريب
فليس بكائي للشباب وإنما
بكائي على عمري مضى ونحيبي

انظر : الشهاب في الشيب والشباب ، للشريف المرتضى ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ، ص١٩٨ .

الأنموذج الرابع :

رسالة لأبي عبد الله بن أبي الخصال مخاطباً بها أبا الحسين بن سراج [1] يعتذر : (... أستغفر الله من غربة رَكبْتُ مَطاهَا ، ووصَلْتُ خُطاها ، وأثَرْتُ قَطاها ، وأنضت شبابي بل نضته ، وسلّت مشيي وانتضته ...

إلى قوله : وإسناداً من الاعتراف بحقك إلى كافٍ !

وعيدُ أبي قابوسَ في غير كُنهِهِ
أتاني ودُونِي راكِسٌ والضواجعُ[2]

فانطويت على حريق وتعللت برحيق ... الخ [3] .

توظيف البيت في الرسالة :

إن اختيار الكاتب لهذا البيت الجاهلي للشاعر النابغة يعطي مجموعة من المؤثرات :

١- إيمان الكاتب أن هذا البيت يعبّر تعبيراً صريحاً عن الاعتذار لأن سياق القصيدة العام هو الاعتذار .

٢- يدل على أن الخوف والهلع قد بلغ به مبلغاً — إذ إن من المؤكد أن النابغة — صرحّ فيه بخوفه من بطش النعمان ، إن كان سياق البيت قد لا يتضح إلا بالبيت الذي بعده :

---

(١) أبو الحسين بن سراج بن أبي مروان بن عبد الملك بن سراج من أسرة قرطبية ، توفي سنة ٥٠٨هـ . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج٢ ، ص٨٢ ؛ وقلائد العقيان ، لابن خاقان ، ج٣ ، ص٦٢٣ ، ورايات المبرزين ، لابن سعيد ، ص٧٤.

(٢) البيت للنابغة الذبياني . انظر : ديوانه ، ص٣٢.

لغة البيت : (" وعيدُ أبي قابوس " يبين الشاعر سبب همه ، وقوله : في غير كنهه ، أي : في غير وعيده ، وعلى قدر وعيده وعلى غير حقيقته ، ولم أكن بلغت ما يغضبه عليّ . راكس : واد . والضواجع : جمع ضاجعة وهي منحنى الوادي ، ومعطفه ، أي : أتاني وعيده على غير ذنب أذنبته فبت كالملدوغ خوفاً وهيبة منه وبيني وبينه راكس والضواجع) . انظر : الديوان ، ص٣٢ .

(٣) الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج٢ ، ص٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ورسائل ابن أبي الخصال ، ص٣٥٨ .

فبتُ كأني ساورتني ضئيلـــــة

من الرُّقشِ في أنيابها السمُ ناقعُ [1]

ويقول : (.. إن وعيدك أتاني وأنا آمن في قومي وبيني وبينك منازل لبني أسد ، ومـــن وراءهم . فألحق حفظاً للعهد ، وبت مسعداً كأنما لدغتني أفعى ..) [2] .

٣- إن وعيد صاحبه مثل وعيدُ أبي قابوس " في غير كنهه " أي جاءني وعيـــده على قدر الوعيد وفي غير حقيقته ، أي : لم أكـــن بلغـــت ما يغضبـــــه مني .. [3] .

وكل هذه المؤثرات تدل على تمثّل الكاتب لبيت الشاعر تمثلاً جعله يحسن توظيفه بعـــد إعجابه به ، فطابقت فكرة البيت المعنى الذي حملته الرسالة ، بل إن المعنى الذي حملـــه بيـــت النابغة أضاف إلى الفكرة بعداً جعلها أكثر التصاقاً به .

---

(١) الديوان ، ص٣٢ .

(٢) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي ، لشوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ص٢٩٠ .

(٣) الديوان ، ص٣٢ .

الأنموذج الخامس :

رسالة الكاتب ابن طاهر [١] في التعازي (أنىَّ يُستطاع الكلامُ – أيّد الله مولاي – وقد اغبّرت الدنيا ، وأظلمت الآفاقُ ، ونُعِيَ بالإسلامِ ، وعني بـــه الحِمـــامُ ، وقامـــت نوادبُـــه ، وأوحشتْ معانيه وجوانبُه ، ولكني أقولُ عن صُعدائها ، وللعين غصص بمائها ، وللنفس تنفسٌ من بُرحَائها القدمات منقطع القرين ، وكالئ هذا الدين ، من كان – والله – يُنير إذا دجَـــت الخطوب ، ويثير إذا عنّ الهبوب ، ومن يملأ الأفواه طيبُ ثنائه ، ويملكُ القلوب بشـــر لقائـــه ، ومن كان يرهبُ الشركُ صَولتهُ ، ويخاف العدوُّ وطأتهُ ، فبّرد الله ثراه ، وسقاه الحيـــاة وروَّاه ، فلو يعلم التربُ ما ضمّ من كرمٍ ونائل ، وحِلْمٍ إذا خفّت الحلوم غيرِ زائل ، لطاول الســـماءَ ، واعتنقَ الجوزاءَ ، ولقد قلتُ لما غالتني فيه الغوائل [٢] :

فما كان ما بيني لو أنّي لقيتهُ

وبين الغنى إلا ليالٍ قلائلُ [٣]

البيت الموظف :

فما كان بَينُ الخيرِ لو جاء سالماً

أبوُ حُجُرٍ إلاّ لَيـــالٍ قَلائِلُ [٤]

---

(١) ابن طاهر هو : محمد بن أحمد بن إسحاق بن زيد بن طاهر القيسي أمير أندلسي أديب ، كان صـــاحب مرســـية ، وليها بعد وفاة أبيه ، وعنى بالأدب وأهله ، كان جواداً ممدّحاً ، له كتاب " سلك الجواهر في ترسيل ابن طاهر " . انظر : القلائد ، ج١ ، ص١٧٠ ؛ والإعلام ، ج٥ ، ص٣١٥ .

(٢) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٨٤ .

(٣) ينسب إلى قول النابغة . انظر : ديوانه ، ص١٢٠ .
ويروى البيت :
(فما كان بين الخير لو جاء سالماً) .

(٤) المصدر نفسه .
لغة البيت :
أي لو سلم من الموت لكان خير في حياته بسلامته ، وأبو حُجر كنية للنعمان بن الحارث ، وقد مات و لم يقتـــل ؛ فكأنه مات في بعض عمله ، لا في مستقره ، لذلك قوله " لو جاء سالماً " . انظر : الديوان ، ص١٢٠ .

توظيف البيت في الرسالة :

في هذه الرسالة نلحظ أن الكاتب وظّف بيتاً شعرياً ذكر أنه له حين قال " ولقد قلتُ لما غالتني فيه الغوائلُ " وهذا عند ابن وكيع أقرب إلى السرقة كما قال (١) " أخذُ اللفظ المـــدعى ومعناه معاً " فهو مأخوذ من قول النابغة يرثي النعمان بن الحارث :

فما كان بَيْن الخير لو جاء سالماً

أبو حُجُرٍ إلاّ لَيـــــالٍ قلائلُ (٢)

وظاهـــرٌ كيف أن المعاني في البيت الواحد والألفاظ متقاربة ، وإن تصرف فيها ابـــن طاهر " إن مقصود النابغة لو سلم من الموت لكان أي خصب وخير مع حياته وسلامته " (٣) .

وقد ورد في رثاء الحطيئة لعلقمة بن علاثة (٤) :

وما كان بيني لو لقيتك سالماً

وبين الغنى إلاّ ليـــــالٍ قلائلُ

وإذا كان أبو هلال العسكري في الصناعتين ، وابن وكيع صنفا مثـــل هـــذا في بـــاب السرقات أو النسخ فإن غيرهم من النقاد (٥) أسموه توارداً ، يتفق فيه الشعراء في عصرٍ واحـــد ، أو عصرين متباينين (١) .

---

(١) المنصف في نقد الشعر ، لابن وكيع ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دمشق ، دار قتيبـــة ، ١٤٠٢هـــــ/١٩٨٢م ، ص٣٨ .

(٢) ديوان النابغة ، ص١٢٠ .

(٣) نفسه .

(٤) انظر : ديوان الحطيئة شرح ابن السِّكِّيت (١٨٦-٢٤٦هــ) ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه ، مكتبة الخـــانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٧هــ/١٩٨٧م ، ص٢٣٦ .

(٥) من أمثال ابن حجة الحموي في الخزانة .

(١) انظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر ، وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري ، تقـــديم وتحقيـــق : د.حفني محمد شرف ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية ، القاهرة ، ١٣٨٣هــ ، ص٤٠٠ .

على أن الباحثة ترى أن ذلك من قبيل اندماج الكاتب مع محفوظه الشعري الــذي لم يستطع التفلت من إساره ؛ فسرعان ما انثال على لسانه متطابقاً مع صنوه القديم في الصورة ، متوافقاً معه في اللفظ والمعنى ، ومثل هذا التوظيف يشي بقوة إعجاب هؤلاء الكتاب بأسلافهم القدماء ، كما أن الباحثة تحسن الظن بالكاتب . وهنا يكون مقصده : ولقد قلت على لســان الشاعر النابغة ، لاسيما أن البيت لشاعرٍ مشهور .

* * *

ومن خلال ما تقدم يتأكد للباحثة أن كتّاب الرسائل الإخوانية في هذا القــرن وثيقــو الصلة بتراثهم الشعري في العصر الجاهلي ، حيث استطاعوا توظيف ثقافتهم الأدبية الخاصة التي تنتمي إلى الشعر الجاهلي في رسائلهم الإخوانية قاصدين إلى ذلك قصداً ، بغية إضافة بعدٍ فــنيّ إلى رسائلهم .

المبحث الثاني :

التوظيف الجزئي

للرسائل الإخوانية

مدخل :

قبل الدخول في استعراض التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية تنهض في ذهن الباحثة بعض التساؤلات حول كيفية توظيف الكتاب للشعر المسترفد من الشعراء الجاهليين ، وهل هو عن طريق استرفاد شطر من البيت ، أو صورة وردت في البيت ، أو معنى بلفظه أو بدون لفظه ، أو تحوير للشطر الشعري ؟ وهل حققوا هدفاً فنياً من وراء ذلك التوظيف .

وهو ما تحاول الباحثة تتبعه في ثنايا الرسائل الإخوانية التالية :

الأنموذج الأول :

رسالة الوزير الكاتب أبي القاسم بن الجد [1] يعارض فيها بعض إخوانه : (حَسُنَتْ لك يا سيّدي أبا الحسين [2] ضرائب الأيام ، وتشوّفت نحوك غرائبُ الكلام ، واهتزّتْ لمكاتبتك أعطافُ الأقلام ، وجادت على محلّك ألطافُ الغمام ، وأشادت بفضلك ونبلك أصنافُ الأنام ، فإن كان روضُ العهد – أعزَّكَ اللهُ – لم يُصِبهُ من تعهدنا طَلٌّ ولا وابل ، ولا سجعت على أيْكهِ وُرقٌ ولا بلابل ، فإن أزهاره على شِرْبِ الصفاء نابتة ، وأشجاره في تُرْب الوفاء راسخةٌ ثابتة ، وقد آن الآن لِعُقم شجرةٍ أن تُطلْعَ من الثمر ألواناً ، ولِعُجمِ طيره أن تُسمع من النغم ألحاناً ، بما سقط إليّ ، ووقع عَليَّ ، من طائرٍ شهيٍّ الصفير ، مبنى الاسم على التَّصْغير ، فإنه رجَع بذكر حنيناً ، وابتدع في نَوْبةِ شكرك تلحيناً ، وحرّكَ من شوقي إليك سكوناً ، ودمّث في قلبي لِودّك رُكوناً ، ثم أسمعني أثناء ترنّمه كلاماً وصف به نفسه ، لو تغنّت به الورقاء ، لأذنتْ له العنقاءُ ، أو ناح بمثله الحمامُ ، تبكي لِشجوْه الغمام ، أو سمعه قيس بن عاصم في ناديه ، وبين أعاديه ، لحلِّ الزّمعُ حُبَاه واسترد الطربُ صباه ، فتلقيت فضل صاحبه بالتسليم ، واعترفت بسبقه اعتراف الخبير المقيم .

وبعد فإني أعودُ إلى ذكر ذلك الحيوان الفريد ، والشيطان المريد فأقول : لئن سمّى بالزريزير ، لقد صُغر للتكبير كما قيل " حُريقيص " وسِقْطهُ يحرقُ الحَرَج ، " ودويهية " [3] وهي تلتهمُ الأرواحُ والَمهج ..) [4] .

---

(١) أبو القاسم بن الجد هو محمد بن عبد الله بن الجد الفهري من أهل التفنن في المعارف والعلوم والأدب والبلاغة (ت٥١٥هـ) . موسوعة شعراء الأندلس ، ص٢٦٧ ؛ قلائد العقيان ، ج١ ، ص٣٢٢ ؛ الذخيرة ، ق٢ ، مج١ ، ص٢٨٥ .

(٢) يقصد به أبا الحسين بن سراج سبق التعريف به . انظر : مبحث التوظيف الكلي للرسائل الإخوانية،ص٦١ .

(٣) نسبة إلى قول لبيد بن ربيعة العامري . انظر : الديوان ، تحقيق : إحسان عباس ، الكويت ، ١٩٧٢م ، ص٢٥٦ .

(٤) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج١ ، ص٣٤٨-٣٤٩ .

البيت الموظف :

لكُلِ أُناسٍ سوفَ تدخلُ بينهمْ

دويهَيَةٌ تصّفرُ منها الأنامــلُ[(١)]

توظيف البيت في الرسالة :

وظف الكاتب هنا البيت واستطاع أن يدخله في نسق هذه القصيدة الإخوانية ، وكان التوظيف جزئياً ؛ إذ أتت الإشارة إليه لفظاً ومعنى ، أما اللفظ فإتيانه (بدويهَية) وهــي وإن كانت لفظة قليلة الاستعمال إلاّ أنها موجودة في اللغة ، وارتبطت قلتها ببيت لبيد حتى أصبحت جزءاً من ذاكرة المتلقي إذا ما ذكرت ارتبطت بلبيد وبيته .

وأما المعنى فإن لبيداً وإن قال : تصفّر منها الأنامل فإنها تعطي دلالة على النهاية الحتمية لارتباط اصفرار الأنامل بالموت ؛ لذا أتى الكاتب هنا وقال : تلتهم الأرواح والمهج ، وأتــت موازية لتصفّر منها الأنامل ، أما الالتهام للأرواح والمهج فهو دلالة النهاية .

وهكذا وُظف هذا البيت بما يخدم المعنى الذي رامُه الكاتب .

(١) لغة البيت : يعد هذا البيت شاهداً على تصغير دويهية للتعظيم ، والدليل على أن الشاعر أراد بهــا المــوت هـــو قوله " تصفّر منها الأنامل " أي الأظافر . والتصغير هنا يراد به التكبير . انظر : ديوان لبيد ، ص٢٥٦ .

الأنموذج الثاني :

رسالة كتبها الكاتب أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة [(١)] وكان بينه وبين بعض إخوانه مقاطعة ، فاتفق أن ولي ذلك الصديق حصناً فخاطبه أبو إسحاق برقعةٍ منها [(٢)] : (أطال الله بقاءَ سيدّي ، النبيهةِ أوصافهُ النزيهةُ عن الاستِثناءِ ، المرفُوعَةِ قيادته الكريمةُ بالابتداءِ ، ما انحذَفَت ياءُ " يَرْمي " للجزم ، واعتلّتْ واوُ " يغزوُ " لموضعِ الضمّ كتبتُ عن وُدّ قدُمَ هو الحالُ لم يلحقها انتقالٌ ، وَعَهْدٍ كرَمُ هو الفِعلُ لم يدخُلهُ اعتلالٌ ، والله يجعلُ هاتيكَ من الأحوال الثابتة اللازمة ، ويعصم هذا بعدُ من الحروف الجازمة ، وأنا أستنهضُ طولكِ ، إلى تجديد عهدكَ بِمطالعةِ ألفِ الوَصلِ ، وتعديةِ فِعْلِ الَفصْلِ وإلى عُدوُلِك عن باب ألف القطع ، إلى باب ألف الوصل والجمْعِ ، حتى تسقُط ، لدرَج الكلامِ بيننا هاءُ السّكتِ ويدخُلَ الانتقالَ حال الصمت ، فلا تتخيل – أعزك الله – أن رسم إخائك عندي ذو حسىً قد دَرَسِ عفاءً [(٣)] ، ولا أنّ صدَري دارُميّةَ أمسى من وُدّك خلاءً [(٤)] ، وإنّما أنا فِعلٌ إذا ثُنّي ظَهَر منْ ضمير وُدِّهِ ما بطَنَ ، وبدا منه ما كان كمن ... الخ الرسالة) .

البيت الموظف :

أمست خلاءً وأمسَى أهلُها احتملُوا

أخَنى عليها الذي أخَنى على لُبدِ

---

(١) سبق التعريف به .

(٢) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج٢ ، ص ص ٥٤٦-٥٤٧ .

(٣) من قول النابغة . انظر : ديوانه ، ص١٦ .

(٤) نفس المصدر ، ص٣٠ .

لغة البيت : يبكي النابغة الخصب والنعمة والثراء ، وكلها أماكن ومسايل ماء . ذو حُسًى : سهلٌ من الأرض يستنقع فيه الماء . والتلاع : الأرض المرتفعة ينصب فيها الماء في الأودية . ودوافعها : هي ما تدفع تلك المياه ، وفرتنى : منازل فرتنى ، وهو أصلاً ولد الضبع . انظر : الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، للدكتور محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م ، ص ص ٤٦٥-٤٦٦ .

عفا ذو حُسًى من فرتنى ، فالفوارعُ

فجنبا أريك ، فالتلاعُ الدوافـــــعُ

توظيف الأبيات في الرسالة :

بعد أن أغرق ابن خفاجة في الرسالة الإخوانية السابقة في استعراض ثقافته النحويـــة ، يأتي على توظيف الشعر فيها تابعاً لذلك الاستعراض ، وهو من قبيل التوظيف السطحي الذي تنثال فيه الأبيات المركونة في الذاكرة على اللسان ، وكأنه يتبع استعراضه لما سبق بمحفوظه من الشعر العربي القديم ، دون أن يضيف إلى آليّة التوظيف جديداً ، سوى أنه أتى علـــى ذكـــر الأماكـــن التي ذكرها صنوه المشرقي (ذو حُسًى ، دارُ ميّه) ، وكيف أنها صَـــارت دارســـةً وعَفاءً ، وخلاءً كما ورد في الأبيات .

الأنموذج الثالث :

رسالة الكاتب ابن طاهر [1] في الإخوانيات : (أمّا جُنوحي إليك ، واعتدادي واقتصاري عليك واعتمادي ، فقد وضح نهاره ، وتفتّح بهاره ، ما المسكُ إلا دونه ، وكثيرٌ له أن يكونهُ ، وقد علمت أني واليتُ أمير المسلمين وناصر الدين أبا يعقوب يوسف بن تاشفين [2] فيما منيتُ به من الأهوال ، وتصرفِ الأحوال ، فأخر أمره المقدار وليس للمرء الخيار ، وناديتهُ الآن نداءَ مستصرخٍ قد انقطعت به الأسباب والعُلَق ، وزهقَ منه الرّمق ، ومثلك في علوّ النصاب ، وشرف الانتساب، أعار بياني عنده بسطاً ، ونصّ عليه من اختلالي فرطاً، ودعاه إلى ما يجدهُ عند الله مُحْضراً يوم القيامة ، وما يبقى إلاّ الأحاديثُ الذّكر [3] ، ولك بما تأتيه المنّ والشكر، ثم لا يزالُ له به دعاءٌ مرفوع ، وثناءٌ على أعجاز الركائب موضوع... الخ) [4] .

البيت الموظف في الرسالة :

أماوِيَّ إن المالَ غـــادٍ ورائح
ويبقى من المالِ الأحاديثُ والذِّكْرُ [5]

---

(١) سبق التعريف به .

(٢) يوسف بن تاشفين بن إبراهيم المصالي اللمتوني ، الحميري (٤١٠-٥٠٠هـ) غزا الأندلس فصالحه أهلها على الطاعة ، وتوفي بمراكش . انظر : القلائد ، ج١ ، ص٧ .

(٣) من قول حاتم الطائي . انظر : ديوانه ، تحقيق : عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١١هـ/١٩٩٠م ، ص١٩٩ .

(٤) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٥٦-٥٧ .

(٥) نبذة عن الشاعر حاتم الطائي :

هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن خزام الطائي ، الجواد الشهير ، وأحد شعراء الجاهلية ، يكنى بأبي عدّي . انظر : الخزانة ، ج٣ ، ص١٢٧ .

لغة البيت : ذكر الشاعر هنا البيت معاتباً زوجته التي حاولت كثيراً أن يكفكف يده من شدة كرمه وسخائه ، لمن يعرف ولا يعرف ، وحاول الطائي أن يشرح لها أن المال غادٍ ورائحُ ، وأن الذي يظل هو ذكر الإنسان الطيب وعمله الصالح . انظر : في الشعر الجاهلي ، تحليل وتذوق : إبراهيم عوض ، القاهرة ، ط١٤١٨هـ/١٩٩٨م ، ص٨٥ .

توظيف البيت في الرسالة :

ظاهر أن الكاتب أتى بجزءٍ من لفظ البيت ، (ويبقى من المالِ الأحاديثُ والذكرُ) بينما الكاتب يقول (وما يبقى إلا الأحاديث والذكر) حيث طوعه في سياق الرسالة ، وقد نقـــل معنى البيت من الكرم الذي أراده الشاعر أن يكون دلالة على بقاء ذكر الكريم مهما تباعـــدت الأزمنة ، فصاحب الكاتب موازٍ للكرم ، فوجوده معه يرسخ الأحاديث والذكر ، مثلما يذكر الكريم بكرمه ، كذا صاحب الرسالة بذكره لصاحبه إذ هو من الشـــهرة بمكـــان لـــذا وازاه بالكرم.

وإن ظهرت المبالغة إلاّ أنه لا يمكن أن يكون ذكر البيت هنا إلا تحية من الكاتـــب إلى ذلك الكريم ، فأجاد الكاتب استلهام بيت حاتم ووظف جزءاً منه ، وحذف المال وأقام مقامـــه وجود صاحبه ، وغيّر ما استدعى السياقُ تغييره مع المحافظة على المعنى ، وهـــو مـــن أجمـــل التوظيفات التي أتت في سياق التحوير ، وأدرجت في التوظيف الجزئي .

الأنموذج الرابع :

رسالة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال ، وهي رسالة جوابية إلى أحد الفقهاء القضاة عن رسالتين وردتا إلى الكاتب من أحد ذوي الشأن لم يسمه ، و لم يترك صفة مميزة له [1] : (أطال اللهُ بقاء عِمادي الأعلى ، ومصادي في الجُلّى ، في سَعْدٍ يُتملّى ، وإقبالٍ لا يتولى ، ولا زال يقدح زَندَ الإحسان ، ويحمل لواءَ البيان ، رب حقوق منعت من حقوق ، وبرّ في ثياب عقوقٍ ، ورَازحٍ فدَحَه الطوّلُ ، وصامِتٍ بَهره القَول ، ذي لسانٍ عَقلته غَيْبتُك ، وجنَانٍ ملكتهُ هيبتُك ، غادرته نفثاتُك مِتَقَعاً ، و لم تترك له في سماء الفكر مُطّلعاً ، ظننت به جَفَاءً ، وإنما صَمَت برّاً واحتفاءً ، ولو شئت لنهجتَ هُداه ، وقرّبت مَدَاه ، بكلامٍ يُطمعه ، ومرامٍ يخدعُهُ ، ومسَاقٍ لا يقطعُه ، وما توقفتُ – علم الله – إلا إجلالاً ، وإني لا أجد في هذا الباب مجالاً ..

إلى آخر قوله : ....

وأما عَودُك لتلِك الحال المأمولة ، والدّولة المأنوسة المأهولة ، فالقدرُ فيه يهيلُ محسناً ، ويُديلُ منعماً ممعناً ، وإنها لدعوةُ سعدٍ ، وحبيب زار على غير وعدٍ ، وهذا حظٌ أدناه يؤذنُ بأقصاه ، وأولاه تومِئُ إلى منتهاه ، والله يُيَمّنُ ذلك السَّفَرَ ، ويبوئُك صورَ المجدِ أكبرَ أكبر [2] بعزته ... الخ الرسالة) .

البيت الموظف في الرسالة :

وكنّا أناساً قبل غزوةِ قَرْمَلٍ

ورثنا الغِنى والمجدَ أكبرَ أكبرا [3]

---

(١) نص الرسالة . انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) إشارة إلى قول امرئ القيس . انظر : ديوانه ، ص٧٠ .

(٣) لغة البيت : يصف هنا الشاعر شرفة المتوارث القديم الذي لم يقدح فيه ذم ، ولا لصق به عيب قبل غزوة قرمل ، وهو ملك من ملوك اليمن ، كان قد غزا قوم امرئ القيس أو غزوه ، فنال منهم وظفر بهم . انظر : الديوان ، ص٧٠ .

توظيفه في الرسالة :

هنا نلحظ أن الكاتب يوظف هذا البيت لامرئ القيس توظيفاً جزئياً يدل على حرفيته ، وعمق ثقافته في الشعر القديم .

إذ لا يَلمحُ ذلك إلاّ القارئ الفطن ، حيث استعان الكاتب بجزء من شطر بيت أدخلـــه في الرسالة مع اختلاف المراد من شطر بيت امرئ القيس كما مر .

إذ هو دلالة فخر ... ورثنا ... بينما هنا دلالة أمل (تومئ) إلى منتهاه ، والله يمن على ذلك السفر ويبوئك صور المجد أكبر أكبر ...) [1] .

أي يجعلك في صوره زيادة بعد زيادة ، وهكذا يتجوز المعنى من بيت امرئ القـــيس إلى عبارة الكاتب لتصبح العبارة جزءاً من نسج الجملة التي كتبها الكاتب .

---

(١) انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٩٠ .

الأنموذج الخامس :

رسالة للأديب أبي عبد الله محمد بن مالك الطغنري [1] خاطب بها والد غلام تناول برّه في الحمام قال فيها [2] : (ولا ظهير إلاّ فُريخٌ لي رطيبُ العظِام ، لم يقنأ دمُه ، ولا ثغر فمــه ، ولا انعقد مُخّه ، ولا دعاه من الشباب شرخُه ، فعلى هذه الحال ما وكلَ في النجيب ابنــك ، دامت به قرّة العين ، عيناً راغية وبترجيعي على علاة الحال أذناً واعية ، فانتاشني من ذلك المقام بيدٍ طالت أيدي المتطاولين إلى رُكني ، في سماء بعُدَ على أرشية الأذُرعِ هواؤُه ، وقعد عن القائم ماؤه ، فوشكان ما استفرغ لي منه جمّة المجهود ، وُقربَ العَدمِ من الوجود ، وطَاف عليّ منــها بأكوابٍ كما رأيت مقلة المشرق في دمعها المغرق ، وسمعت بجابية الشيخ العراقــي تفهــق [3] وطرفَ ذلك بنبذٍ من أدبه البارع ... الخ الرسالة) .

البيت الموظف في الرسالة :

نفى الذمَّ عن آل المحلَّقِ جفنــةٌ

كجابية الشيخ العراقيّ تَفْهَقُ[4]

توظيفه في الرسالة :

هنا يوظف الكاتب هذا الجزء من شطر بيت الأعشى ، وهي صورة التقطها من ذلــك العمق التاريخي رفد بها مراده (من التفهق وهو يأتي بمعنى التكلف والتشادق ومــلء الشــيء بالشيء) [5] .

---

(١) أبو عبد الله محمد بن مالك الطغنري من أدباء غرناطة ، ذكره ابن بسام ، و لم يقف على نماذج له كـثيرة ، وعلــى الرغم من ذلك فله حفظٌ كثير وأدبٌ غزير . انظر : الذخيرة ، ق١ ، مج٢ ، ص٨٠٧ .

(٢) النص . انظر : الذخيرة ، ق١ ، مج٢ ، ص٨٠٧ .

(٣) يُنسب إلى قول الأعشى . انظر : ديوانه ، ص١٣٠ .

(٤) لغة البيت : التفيهق : التكلف والتشادق ، وملء الشيء بالشيء . انظر : قراءة في الأدب القــديم ، لمحمــد أبــو موســى ، ص٢٨٥ .

(٥) ديوان الأعشى ، ص١٣٠ .

وقد تنسب إلى الثرثرة وذلك إشارة إلى الحديث الشريف " إن من أحبكم إليّ وأقربكم مني مجلساً يوم القيامة ، أحاسنكم أخلاقاً ، وإن أبغضكم إليّ وأبعدكم مني يوم القيامة الثرثارون والمتشدقون ، والمتفيهقون " [1] .

وواضح أن الثرثارين ليس حقيقةً في معنى الذين يكثرون الكلام في بيت الشاعر وإنّما استعملت هنا مجازاً ، فيقصد بها الإكثار والمبالغة في الشيء [2] .

ولكن الكاتب قد قصد بها معنى المبالغة في البر ، مبالغة ممقوتة ، وربط بينها وبين الإكثار من الكلام .

فالمبالغ في كلتا الحالتين تجاوز الحدود المشروعة ، وأصبح فعلهُ في رسالة الكاتب ممقوتاً .

(والمتفيهق غثٌ سمج باردٌ وثقيل) [3] فظهرت لدينا صحة المقابلة بين المعنيين الذي أراده الكاتب وما أراده الشاعر ، وعلى هذا النحو يضيف الكاتب إلى رسالته الإخوانية ، بهذا التوظيف الجزئي ، بعداً فنياً ينم عن ثقافة أدبية مستمدة هنا من الشعر الجاهلي .

---

(١) مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مج٤ ، دار صادر ، بيروت ، ص١٩٣ ؛ ورياض الصالحين في كلام سيد المرسلين ، لأبي زكريا يحيى بن شرف النووي الدمشقي ، إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ، ص٤٨٣ – ص٤٨٤ .

(٢) قراءة في الأدب القديم ، لمحمد أبو موسى ، ص٢٨٥ بتصرف .

(٣) المصدر نفسه .

الأنموذج السادس :

رسالة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال وهي رسالة مطوّلة إلى فقيه العصر أبي بكر ابن العربي [(١)] : (الفقيهُ الأجلّ ، الإمام بمناقب الثَّواقب ، وكرمه المُتعاقب وسُؤدده المتناسق المُتصاقب ، لا يُخفَر لديه الذِمّام ، ولا تُبلِي جِدّة وُدّه الأيّام ، يَلم الإخوان على شعث [(٢)] وينبعث إلى صلتهم كلّ مُنبعث ، ويغفرُ عَوراء الصديق ، ويأذنُ لعذره إذن التصديق ، ولا يلزمُ الضعيف ذنبَ المطيق، ويرتفعُ جلاله عن الظن ، ولا يكدر معروفه بالمنّ ، لاسيما عند من يعرف ويعترف ويمضي في سنن شكره ولا ينحرف ، فأمّا الكفُر فهو لِنفس المُنعم مخبثة [(٣)] ، ولِدَفين الاعتداد مثارٌ ومنبَثة .. الخ الرسالة) [(٤)] .

الأبيات الموظفة في الرسالة :

١- ولستَ بمستبقٍ أخاً لا تلمُّه

على شَعَثٍ ، أيُّ الرجالِ المهذبُ [(٥)]

٢- نُبئتُ عمراً غيرَ شاكرِ نِعمتي

والكفرُ مَخبثةٌ لنفسِ المنعمِ [(٦)]

---

(١) القاضي الإمام أبو بكر محمد بن عبد الله بن محمد العربي المعافري الإشبيلي ، المالكي ، (٤٦٨-٥٤٣هـ) وهو من وجوه الفقهاء في الأندلس ، وعلمائها ، توفي قرب فاس بالمغرب . انظر : رسائل عبد الله بن أبي الخصال ، ص١٨٣ ، وقلائد العقيان ، ج٣ ، ص٦٩٢ ، والمُغرب في حُلى المغرب ، ج١ ، ص٢٥٤ .

(٢) يُنسب إلى قول النابغة . انظر : ديوانه ، ص٧٤ .

(٣) يُنسب إلى قول عنترة بن شداد . انظر : ديوانه ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ط١٣٩٠هـ/١٩٧٠م ، بدون (م.ط) ، ص٢١٤-٢١٥ .

(٤) نص الرسالة . انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص١٨٣ .

(٥) ديوان النابغة ، ص٧٤ .

(٦) ديوان عنترة ، ص٢١٤-٢١٥ .

توظيف الأبيات في الرسالة :

تأتي هنا قدرة الكاتب في توظيف بيتين لشاعرين جاهليين من شعراء الجاهلية — كما مر — النابغة وعنترة ، وقدرته أيضاً أتت من التحوير للمعنى ، والتصرف فيه تصرفاً قلبه إلى الزاوية الأخرى ، إذ معناه أتى منفياً : (ولست بمستبق أخاً لا تلمهُ) ، فحوّله الكاتب إلى إثبات ليتناسب مع مراده ، ولست باحثةً هنا عن دلالة الألفاظ ، ولكن يُلحظ بونً بين الفعل والاسم في قوله (الشعث — تلم) بما توحي به الصورة من تنافر بينهما.

ولكن الكاتب كأنما تعمدّ أن يأتي بالفعل (تلم) من الشطر الأول وحذف أداة النفي ثم أتى بلفظة (شعث) من الشطر الثاني وما تدل عليه من معنى الفرقة ، ثم أخذ " أخاً " وجمعها على إخوان ليصل إلى هدفه من هذا التوظيف ، وهنا تأتي مكانة الأديب ومقدرته في أخذ ما يخدمه من النصوص وحسن توظيفها بما يتناسب مع المعنى الذي أراد إيصاله .

أما البيت الثاني فهو لعنترة وهو :

نبئت عمراً غيرَ شاكرِ نعمتي

والكفرُ مخبثةٌ لنفسِ المنعمِ

ويلحظ أن الكاتب كأنما انتقل من معنى إلى معنى ؟ إذ كان في السابق مشيداً بفضل ابن العربي وعدله وحرصه على لمّ الشعث ، ثم نراه ينبّه إلى قضية من القضايا الاجتماعية والنفسية المهمة ليبدأها (بأما) فكأنما لا علاقة لها بما سبق لأوّل وهلة ، ولكنها — في رأييّ — وإن كان ذاك ظاهرها إلاّ أنها تنبئ عن زيادة صفة من الصفات للممدوح ، وقد أجاد الكاتب في استقطاع ما يخدم هدفه ، وقدّم وأخر في نسق بيت عنترة ليضبط السجعة ؛ وذلك مطلبٌ فني

أشار إليه الكلاعي حيث قال : " إذا ضمّن الكاتب في رسالته أشعاره كان يوافق بين قافيتـــها وبين السجع الذي قبلها ليُعلم بذلك أن الشعر له ، وكان إذا ضمن أشعار غيره خـــالف بـــين السجع والقافية وهو حسنٌ يجب أن يتمثله من أراد إحكام صنعة الكلام) [1] .

وهو ، مثلما أشرت ، دالٌ على التنبيه إلى خطورة هذه القضية نفســـياً واجتماعيـــاً ، وهكذا تتبدى لنا مقدرة الكاتب بعد أن هضم ما استرفده من أشعار الجاهلين ، ومن ثم أحسن تمثلها بهذا التوظيف الفني الذي يعتمد على الجزء والتحوير بعد التقاط ما يخدم المعنى الذي رامه.

---

(١) إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس ، لأبي القاسم محمد بن عبد الغفـــور الكلاعـــي ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، ط٢ ، بيروت ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، ص٧١-٧٢ .

الأنموذج السابع :

رسالة لأبي عبد الله بن أبي الخصال [1] (أطالَ الله بقاءك ومقاليدُ المجد تُلقى إليك ، ووفود الحمد وقف عليك ، وأزمّة الفضل في يديك ، ولا زلت للمبهمات فارجاً ، ولسبل المكرمات ناهجاً ، ناهضاً بالبزلاء ، صوراً على العزاء ، كتبت والأحوالُ التي استطلعها اهتبالك ، واستهدى علمها إجمالك ، في ريعان ظهورها ، وشرخ شباب نورها ، والله بفضله يعيدنا فيها من عين الكمال ، ويديم لنا حال الاستواء والاعتدال ، وإن الخطاب الكريم فجرُهُ ، المنيرَ فجره ، الذكي نشره ، وافى قريباً بالسيادة عهدُه ، مطرّزاً بالبلاغة بردُهُ ، فوردتُ منه معيناً ، واجتليتُ به من البيان سحراً مبيناً ، ومثلك أهدى مثله ، ووالى فضلَهُ ، وتابع بذله ، وأتبع دَلوُه في السمّاح رشاءَها [2] ، رُسما إلى همم أملاك جُعل إزاءها [3] والله لا يُعدمني الأنس طالعاً من أفقك ، ... الخ الرسالة) .

الأبيات الموظفة في الرسالة :

إذا ما اصطحبتُ أربعاً خَطّ مِئْزرَي
وأَتبعتُ دلَوِي في السّخاءِ رِشاءَها
ثأرتُ عَدِياً والخطيمَ فلمْ أُضِعْ
وِلاية أشياءٍ جُعِلت إزاءَها

(وتروى ولاية أشياخٍ) .

---

(١) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج٢ ، ص٨٠٠ ولم يشر صاحب الذخيرة إلى من أرسلت إليه هذه الرسالة سوى بقوله بعض إخوانه . ولا وجود للنص في كتاب ابن أبي الخصال .

(٢) ينسب إلى قول قيس بن الخطيم ، ديوانه ، تحقيق : ناصر الدين الأسد ، القاهرة ، مكتبة دار العروبة ، ط١ ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م ، ص٤٢ ، ص٤٣ .

(٣) المصدر نفسه .

توظيف البيت في الرسالة :

في هذه الأبيات يظهر بوضوح إعجاب الكاتب بالشعر الجاهلي وتأثره الشديد به ، حيث يعمد إلى توظيف بيتين جاهليين لقيس بن الخطيم [1] ، في رسالة واحدة ، توظيفاً جزئياً يتوافق مع المعنى الذي تدور حوله الرسالة ، ويحقق مطلباً فنياً يسعى وراءه الكاتب ، فينثر المنظوم مستعيناً بذلك على إظهار الفكرة .

ففي الأول : يسترفد الصورة التي جاءت في عجز بيت الشاعر (وأتبعتُ دلوي في السخاء رشاءها) [2] بقوله (وأتبع دلوه في السماح رشاءها) ويمزج المعنى المراد وفق تصور دقيق لهذه الصورة الراقية التي أراد الكاتب نعت هذا المرسل إليه بهذه الصفات ، ووصف طريقته في البذل والعطاء بصورة تراثية ترتبط مع وشائج قديمة ، لتعبّر عن مكنونٍ حديث فهي صفات تليق بهذا الممدوح الذي أرسل إليه ابن أبي الخصال رسالته مدوناً إياها بهذا البيت الذي يخلد معنى العطاء ويرسخه .

ويعود الكاتب ليؤكد مرةً أخرى إعجابه بسلفه المشرقي ، فيواصل استلهام الصورة من عجز بيته الذي يتلو البيت السابق حيث يقول فيه الشاعر ابن الخطيم (ولاية أشياء جعلت إزاءها) فيوظفه في قوله (وسما إلى همم أملاك جُعل إزاءها) [3] .

---

(١) نبذة عن صاحب الأبيات : هو قيس بن الخطيم بن عدّي بن عمرو بن سواد الشاعر الفارس الأنصاري من شعراء الجاهلية أدرك الإسلام وتريث قبل قبوله . انظر : الخزانة ، ج٧ ، ص٣٤ ؛ والأعلام ، للزركلي ، ج٥ ، ص٢٠٥.

(٢) لغة الأبيات : خط مئزري أي جررت ثوبي من الخيلاء . وأتبعت الدلو رشاءها أي أتبع الفرس لجامها ، وهو مثل يضرب للرجل الذي يقضي معظم حاجته وتبقى منها بقية لم يقضها . انظر الديوان ص ٧٢-٤٣.

(٣) (جعلت إزاءها) أي جعلت القيم بها يقال هو إزاء مال أي يقوم عليه . فالشاعر يفتخر بثأر قاتلي جدّه وقيامه من ثم بتحمل المسئولية التي ألقيت على عاتقه بعد موتهما ، وهي الأخذ بالثأر . انظر : الديوان ، ص٤٢-٤٣ .

فبعد أن كان توظيف البيت الأول دالاً على صورة العطاء والبذل المسترفد من بيت ابن الخطيم ؛ فإن الكاتب ينتقل إلى صورة المسئولية والافتخار بنوعية العمل ويمزج ذلك في ربـــطٍ محكم بشعوره بعظمها ، وكذا مسئولية الأخذ بالثأر التي حملها الشاعر على عاتقه .

فيضع هذه الصورة إزاء الصورة التي قصد إليها حيث جعل المرسل إليه ، وهو مجهـــول في هذه الرسالة ، متحملاً لمسئولية الأملاك التي أنيطت به ؛ وبهذا يكون الكاتب قد عمد قصداً إلى تأكيد المعنى الذي رامه من خلال توظيف هذه الأبيات .

الأنموذج الثامن :

رسالة الكاتب أبي مروان بن أبي الخصال [1] راداً على رسالة لأبي مروان بن زكريا [2]:
(أطال الله بقاءك وعزُّك منيعٌ ، وجنابُك وَسيع ، والزمان بمحاسِنك ربيع ، كتبتهُ وقد وصلت معجزاُتك ، وبهرت آياتُك ، مع بشرى تَخلّصِكِ للوطن ، واشتياقك للزّمن من بعــد شــدائد شِمت برقتها ، وسُقيتَ وُدقها ، وبت بمدرجة سيولها ، كالحبّة في حميلها ، حتى كدتَ تكون فيها زبداً رابياً ، وغثاً طافياً ، لولا وجار أضمرك كالسقط في زَندِهِ ، والنّصلِ في غمــده ، إلى سائِر ما أوردت من أوصافِ المطر ، وعوائق السّفر ، فوددتُ من غير شيءٍ يضــيرُك أن يمتــد مسيرك حتى تقصُ فأسمع سحر بيانك ، وأجد حكمةً من لسانِك ، وإن سلامتك لهي ســلامة المجد ، ومطلقةُ لِسان الحمَد ، وقد كنا بعدك في أحوالٍ مختلفة ، وأمورٍ لا تحضر بصفة ، فــأولّ ذلك غمامٌ تتبع ذا المحلَ فشفاه ، وعفا على آثار الجدب فأنساه ، وضرب مزُنه ميــتَ النبــات فأحياه ، حتّى إذا أشفى البسيطة ، وألبسها زيّها فجاب عن عَصْبِ نشره على النجد والغور .. الخ إلى قوله ..

والضباب قد ولج عليها أنفاقها ، وأعجزها عن النجاء فساقها ، ومنّ علــى الشــنفيرة فألقــى بركه على البرك هجوداً ، وأمطرها من الموت سحائب سوداً ، وأكبّها على الأذقان[3] ولم تنوِ سجوداً فمصارعها هناك قد سال بعضها على بعض ... [4]) إلى نهاية الرسالة .

---

(١) أبو مروان بن أبي الخصال هو عبد الملك بن مسعود بن أبي الخصال بن فرج بن عطية الغافقي مــن أهــل شــتورة (ت٥٣٩هـ) . انظر : الأعلام ، للزركلي ، ج٤ ، ص١٦٥ ؛ والمغرب في حلى المغرب ، لابــن ســعيد ، ج٢ ، ص٦٨ .

(٢) هــو الوزير الكاتب عبد الملك بن زكريا أبو مروان القرطبي . انظر : رسائل ومقامات أندلسية لفوزي عيســى . انظر : منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص١٢٤-١٢٥ .

(٣) ينسب إلى قول امرئ القيس . انظر : ديوانه ، ص٢٤ .

(٤) نص الرسالة . انظر : رسائل ومقامات أندلسية ، لفوزي عيسى ، ص١٢٥ .

البيت الموظف في الرسالة :

فأضْحى يسحُّ الماءَ عنْ كلِ فِيقَـــةٍ

يكبُّ على الأذقانِ دوحَ الكَنَهْبَلِ (1)

توظيفه في الرسالة :

في هذه الرسالة الوصفية ، وهي من الرسائل التي يرويها ابن أبي الخصال على الوزير أبي مروان ، وفيها يستعين الكاتب بصورةٍ من الشعر الجاهلي تقترب من موضـــوعه الوصـــفي ، والصورة الموظفة من بيت امرئ القيس استطاع الكاتب أن يلتقطها بخبرته لتكون رافداً لـــه في وصفـــه ، وفي ذات الإطار الذي رسمه حيث يقول الكاتب (وأمطرها من المـــوت ســـحائب سوداً ، وأكبها على الأذقان) (2) .

ومثل هذا التوظيف الذي يعده أبو هلال العسكري من قبيل نثر المنظوم (3) يتناسب هنا مع توظيف الكاتب الذي التقط ألمع ما في البيت الشعري القديم ليتناسب مع الصورة التي أراد أن يرسمها لذلك المطر وقوته وفعله بالأدواح المتنوعة ، ويكبها أي كب ، إنها على الأذقـــان ؛ فكأنه قلبها رأساً على عقب فلم تبق في مكانها ولا على صورتها ، والكاتـــب بـــذلك يحقـــق لرسالته البعد الفني الذي يرنو إليه الكتّاب عندما يحلون المعقود وينثرون المنظوم ، وكان له ذلك من خلال استعانته بالصورة الناجزة في بيت الشاعر القديم .

---

(1) لغة البيت : الفيقة : ما بين الحلبتين ، يريد أن السحاب يسحُ المطر ثم يسكب شيئاً فشيئاً ثم يسح وهو اغزر لـــه . وهو بمنزلة الفيقة وهي أن تحلب الناقة ثم تترك ، ثم تعاود الحلب ، ويسمى ما بينهما فيقـــه . انظـــر : الـــديوان ، ص٢٤.

والسح الدمع أو المطر المنهمر ، وسحابة مسحوحة : أي مليئة ، ويُسح الدمع أي سال ، والمطر اشـــتد انصـــبابه ، وعين سحساحة أي كثيرة الصب ، وطعنة مسحسحة أي سائلة . اللسان ، مادة (سَحَ) .

(2) انظر : رسائل ومقامات ، ص١٢٥ .

(3) الصناعتين ، الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري) ، تحقيـــق : علـــي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بـــيروت ، ط١٤٠٦هـــــ/١٩٨١م ، ص٢١٦ .

الأنموذج التاسع :

رسالة لأبي عبد الله بن أبي الخصال مداعباً : (ألا عِمْ صباحاً أيها الطللَ الباليّ [1] وأعزز عليّ أن أضرب هذا لِوُدّك مثلاً ، وأدعوه – على قربِ العهدِ – طللاً ، لقد انتكث عهدنا عن كثبٍ ، و " آل ما كانَ من عُجبٍ إلى عَجَب " " ولن يلبثَ الواشوُنَ أن يصْدعُوا العصَا " " فسقى الله – أبا الحسَنِ – [2] أيام صفائِك ما سِرها ، ومنّ لعطفةٍ تعيدُها وتكرُّها ، ذلك إذا انجلت هذه العَماية ، واتفقت ولاية ، ولله في كل شيء آية .. [3] الخ الرسالة) .

البيت الموظف في الرسالة :

ألا عِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي

وهل يَعِمَنْ من كان في العُصُرِ الخالي

توظيف البيت في الرسالة :

في هذا النص يستهل الكاتبُ رسالته بتوظيف الوقفة الطللية ، ويطبق أحكامها الفنية بدءاً باسترفادها من أقدم أصولها المشرقية ، ومروراً بمراعاة موقعها في بدايات النص ، ووصولاً إلى الهدف الذي رامه الكاتب من وراء ذلك .

---

(١) صدر بيت لامرئ القيس . انظر : ديوانه ، ص٢٧ .

(٢) لم يعرّف به .

(٣) النص . انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٤٦٦-٤٦٧ .

لغة البيت : عمْ صباحاً : هي دعاء للطلل بالنعيم ، وأن يكون هذا الطلل سالماً من الآفات ، وهذا من عادات الجاهلية ، وكأنه يعني به أهل الطلل ويعمن بمعنى نَعِمَ ، ينعمُ . انظر : الديوان ، ص٢٧ .

في توظيف المعنى الذي تنطوي عليه الوقفة منذ القدم حيث يستفتح الكاتب رسالته ببيت امرئ القيس الذي يحمل دعاء للطلل بالنعيم (والمقصود به أهل الطلل وكأنه يحمل دعاء للطلل بالنعيم ، والمقصود أهل المكان بعد ما تفرقوا ، والطلل رمزٌ لامرئ القيس ، والوقوف أمام الطلل وقفة أمام النفس والمصير معاً) (١) .

فيستدعي ذلك من النموذج المشهور ويتقمص المعاني التي تشير إلى الارتباط بالذكريات ، فيخاطب صديقه مداعباً بتذكيره بأيام صفائه ، وصحبته معه ، ويقرّب المعنى حتى يتوافق معه ، بعد أن أحس أن صديقه متباعدٌ عنه ويتساءل (كيف انتكث عهدنا عن كثب) (وآل ما كان من عُجب إلى عَجب) وبهذا يتوافق الكاتب مع الغرض ، ويحسن التوظيف على الرغم من أنه أراد المداعبة ، وهنا تتساءل الباحثة هل أراد الكاتب بتوظيف الطلل هنا تذكر الأصحاب ، واستدعاء الوقوف أمام النفس والمصير معاً ؟ إذا كان الأمر كذلك فقد بعد عن غرضه و لم يبن عنه .

(١) الأدب الجاهلي – قضاياه – وفنونه – ونصوصه ، حسني عبد الجليل يوسف ، ص٤٠٩ .

الأنموذج العاشر :

رسالـــة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال موجهةً إلى رجلٍ مجهول الاسم والصفة (١) (أعزك الله ، لما كان ألطف المعاني مأخذاً وأقربها إلى الأرواح خِلوصاً ومنفذاً ، ما هبّ نسيماً وسرى شميماً ، وتنافَسْت فيه الأنفاسُ نشقاً ، وتبارت به سَبقاً ، واستخفتهُ نقلاً ، ولم تحمّل منه ثقلاً ، تجهزتُ إليك بلطيمة وفأرة مسكِ تاجرٍ بقسيمة (٢) ، مسكٌ يحملُ أرجَ الثغور ، ودَعَجَ العيون الحور ، كأنما تألّفَ من خيلانِ الخدودِ ... إلى آخر الرسالة) .

البيت الموظف في الرسالة :

وكـــأنّ فـــأرةَ تاجـــرٍ بقسيمـــة

سبقت عوارضَها إليكَ من الفمِ(٣)

توظيف البيت في الرسالة :

ينقلنا توظيف الكاتب هنا إلى لبيت الشاعر الجـــاهلي عنتـــرة ، إلى أجـــواء الصـــورة المسترفدة التي تقوم على التشبيهات المركبة ؛ فتشبيه عنترة (الذي عُرف بوصفه للمرأة وتفننه

---

(١) نص الرسالة . انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٤٧٢-٤٧٣ .

(٢) انظر : ديوان عنترة ، ص١٩٥ .

(٣) لغة البيت : الفأرة هي المسك وهي نافحته سميت بذلك لفورها إذا فتقت وخص فأرة التاجر لأنه لا يتربص بالمسك إذ كان يتغير ، فمسكه أجود وأطيب والقسيمة الجونة التي بها الطيب وهي أيضاً المرأة الحســناء واشــتقاقها مـــن قسمات هي عن يمين الأنف وشماله من الوجه ، سبقت عوارضها أي سبقت نكهـــة الفـــأرة عوارضـــها إليـــك . والعوارض ما بعد اللثات من الأسنان وهي الأنياب . والمعنى : أراد إن اهتديت إلى هذه المرأة انتشرت مـــن فمهـــا رائحة طيبة كالمسك ، وسبقت عوارضها إلى أنفك . انظر : الديوان ، ص١٩٥-١٩٦ .

وفي شرح الزوزني فأرة تاجر بقسيمة ، سميت بذلك لأن الروائح الطيبة تفور منها . انظر : شرح المعلقات السبع ، لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، القاهرة ، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م ، ص١٤٠ .

في ذلك كعادة شعراء الجاهلية ، نجده هنا يصف محبوبته بطيب رائحة الفــم ، ويشّــبه هــذه الرائحة المنبعثة من فم الحبيبة برائحة المسك ، ويجســد هذا التشبيه المركب الملــيء بالحركــة والحياة في أروع أبياته) [1] .

وقد أفاد الكاتــب في رسالته منها حين ربط بين المعاني التي أبدعها عنترة في وصــف عبلة ، وبين صفات الطيب الذي أهداه ملمحاً إلى بعض صفات وأخلاق صديقه ، فينتقل بهذا الغرض المسترفد من وصف المحبوبة إلى وصف الطيب المهدى إلى الصديق مقرونــاً بصــفات المهُدى إليه . وإذا كان صنيعُ الكاتب إيجابياً في توجهّه هنا ويُحسب له ، فإن سيطرة المعــنى الدقيق المسترفد من وصف عنترة قد جعل الكاتب يدور في فلك تلك المعاني التي أبدعها الشاعر القديم . ولا يقوى على مبارحتها على أن الجامع الذي ذهب إليه الكاتب في ذلك الربط بــين شذا الرائحة المنبعثة من المحبوبة ، وطيب أخلاق ذلك الصديق حيث يقــول الكاتــب (أنهــا أخلاقــك عرضت عليك ، وبضاعتك ردت إليك ، وأنت في قبولها كالنحل يجــنى مــــن شهــده ..) [2] .

---

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة ، د. ناهد شــعراوي ، دار المعرفــة الجامعيــة ، الإســكندرية ، ط١٩٩٦م ، ص٢٧٣.

(٢) رسائل ابن أبي الخصال ، ص٤٧٢-٤٧٣ .

الأنموذج الحادي عشر :

رسالة في ذكر الوزير الكاتب أبي الفضل بن حسداي (١) موجهاً إياها لابن الـدبّاغ (٢) ضمن جملة من رسائله التي وجهها إلى جماعة من إخوانه : (... وإنا لنوقن أن هذا الأمل بعيدٌ لا نبلغه ، ونعيمٌ لذيذ لو نُسوّغه ، فما تزال يَحلُ أيمانَكَ من نفسك حَنَثٌ لا يقاومه سِحرٌ ولا نفثٌ ونعم ، سنأدبك إلى مآدبِ أُنسنا ، [وننُدبك] إلى محاضر لهونا ، فما نتمُ إل بـك ، ولا نلذُ إلاّ باقترابك ، وأي شيء ألذّ وأمنعُ من أن نتعاطى الكرّات والنُخبَ ، ونبعثَ من مكامنه الارتياح والطرب ، ونصدَّ الكأس عنك وأنت في مجراها ، ونحلّقُ بها عليك وأنت لا تراها ، ولا تُعلّل منها بنسيم ، ولا تنفحُ لك من رياها بشميم ، حتى إذا دبّت فينا حُميا الخمر ، وقهرتنا سورةُ السُّكر ، تمايلنا عليك مُعربدين ، وتمسحنا بأثوابك راكعين وساجدين كما شبرَقَ الوِلدانُ ثوبَ المقدّسِ (٣) وأما صفة حالنا التي سألت عليها .. إلخ الرسالة) (٤) .

البيت الموظف في الرسالة :

فأدرَكْنَه يأخذْنَ بالسّاق والنَّسا

كما شَبْرقُ الوِلدانُ ثوبَ المُقَدِّسِ

---

(١) هو أبو الفضل حسداي بن يوسف بن حسداي بن إسحاق ، نال حظاً من الشعر والنثر ، بـرع في علـوم شـتى وعاصر المقتدر بن هود إلى وفاته عام ٤٧٤هـ . انظر : القلائد ، ج٢ ، ص٥٤٥ ؛ والـذخيرة ، ق٣ ، مـج١ ، ص٤٥٧-٤٥٨ ، والمُغرب في حُلى المغرب ، لابن سعيد ، ج٢ ، ص٤٤١ .

(٢) هو أبو المطرف عبد الرحمن بن فاخر ، كان في دولة المقتدر بن هود وجفاه ، ثم اتجه إلى الدولة العبادية ، ثم إلى بني المظفر في بطليموس ، وعاد إلى سرقسطة وقتل فيها . انظر : القلائد ، ج٢ ، ص٣١٤ ؛ والمغرب في حلى المغرب ، لابن سعيد ، ج٢ ، ص٤٤٠ .

(٣) عجز بيت لامرئ القيس . انظر : الديوان ، ص١٠٤ .

(٤) النص . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، من ٢٨٤ إلى ٢٨٦ .

توظيفه في الرسالة :

يلحظ المتأمل في هذه الرسالة أن الكاتب يتوافق مع الصورة التي حملها عجز بيت امرئ القيس ، ومؤدّاها تسابق الصبية والغلمان على ثوب الراهب الذي يترل من صومعته ببيت المقدس يمزقونه تمسحاً به وتبركاً ، وهي صورة تتطابق مع الحالة التي يريد الكاتب أن يصورها لمجلس الأنس جذباً لابن الدباغ الذي تبدو عليه مؤخراً مسوح الزهد (ونصرف من المكر خدعاً ، ومكايد ، في بقائك على نسك مستمراً ، ودوامك على توبتك مصراً ..) (١) علّهم يستعيدون زماناً مضى ، ولقد أحسن الكاتب صنعاً عندما اكتفى بعجز البيت دون صدره ؛ إذ إن صدر البيت ينقل صورة يختلف فيها المشهد ، وحيث يصبح دامياً تهاجم فيه الكلاب صيدها الثمين ، وتدرك الكلاب الثور وتشده من ساقه مقطعةً إياها ، وتصل إلى عرق ساقه في مشهد دامٍ (فأدركنه يأخذن بالساق والنسا) (٢) .

ومن خلال ما تقدم يتراءى قصد الكاتب عمداً إلى التوظيف الجزئي للمشهد القديم المسترفد منه الشاعر الجاهلي بكامل ظلاله وألوانه وتراكيبه وإيحاءاته ؛ دعماً لفكرة الرسالة التي تشي بعمق ثقافة كاتبها وقدرته على توظيفها توظيفاً فنياً .

---

(١) انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٢٨٦ .

(٢) لغة البيت : (شبرْق الولدان) أي مزّق . المقدِّس : وهو الراهب الذي يأتي بيت المقدس فيجمع عليه الصبية يمزقون ثيابه تبركاً به . انظر : الديوان ، ص١٠٤ .

الأنموذج الثاني عشر :

رسالة لأبي عبد الله بن أبي الخصال جواباً عن رسالة لأحد الفقهاء المشاورين (أطالَ اللهُ بقاءَ الفقيهِ الأجلّ ، المشاور الأكبر الأفضل ؛ ذي السُؤّدد العَمِيم ، والخُلق الكـــريم ، والعهـــد المستوي الأديم ، في عزةٍ منيعة [الحرَمِ] والحَريم ، موصلةِ الحديثِ بالقديم ، ولا زال هضبة مجدٍ وَعَلاء ، وتيماءَ نِعَمٍ وآلاء ، إجمالُه – أدام اللهُ عِزّهُ – مطّرِد ، واهتبالُه مُتّسِقٌ منسَرِد ، وسَـــبْقهُ في كلّ فضيلةٍ " قيد الأوابِد مُنجرد " [(١)] وإنَ كتابَهُ الخَطير وافاني فصيـــح المغـــاني ، أنيـــــقَ الألفاظِ والمعاني ، وثيق المعاقِد والمباني ، مناسب الفضلِ الباهر ، مستوي الباطن والظاهر ... الخ الرسالة) [(٢)] .

البيت الموظف في الرسالة :

وقد أغتدي والطيرُ في وُكُناتِها

بمُنَجرِدٍ قيدِ الأوابدِ هيكـــلِ[(٣)]

توظيف البيت في الرسالة :

الكاتب هنا استرفد جزءاً من عجز بيت الشاعر الجاهلي امرئ القيس قاصداً إلى الصورة التي يحملها ، ويتدخل فيها محوراً حيث قدّم " قيد الأوابد " على منجرد لكي يتناسب ويتوافق مع أسلوبه الذي جاء مستخدماً حلية السجع الرائجة في فن الكتابة .

---

(١) إشارة إلى قول امرئ القيس . انظر : ديوانه ، ص١٩ .

(٢) نص الرسالة . انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٤١٢ .

(٣) لغة البيت : الوكنات : المواضع التي تأوي إليها الطيور ، والمنجرد : الفرس القصـــير الشعر ، ويقال : – الفـــرس أو الخيل الذي يمضي في الســـباق ، والأوابد : الوحوش والمعنى يبكر في الصيد قبل خـــروج الطيـــور . انظـــر : الديوان، ص١٩ .

وقد أراد الكاتب بالغرض هنا مدح أحد الفقهاء المشاورين فأتى البيت مناسباً للفكـــرة التي أدار حولها الكاتب رسالته ؛ إذ يمهد للمسترفد بعبارته " وسبقه في كل فضيلة " فهي كناية عن الصورة الحسنة التي نسبها إلى ممدوحه من سبقه إلى الفضائل ومحاسن الأمور ، وأصل هذه الصورة التي وظفها الكاتب في رسالته يرجع إلى مثل عربي قديم مفاده : " أبمثلي تطردُ الأوابد " أي بمثلي تطلب الحاجات الممتنعة [1] .

ولكن الشاعر الجاهلي حولّها ببراعة من مُلك شائع بين الأدباء إلى مُلك خاص به ، فما أن تذكر قيد الأوابد إلا وينصرف الذهن إلى بيت امرئ القيس ، وبهذا التنوظيـــف الجزئـــي للصورة التي خلدها امرؤ القيس للفرس استطاع الكاتب ربطها بممدوحه ، ودمجها في ســـياق رسالته ، على نحوٍ يشير إلى عمق ثقافته الأدبية الخاصة التي تمتد جـــذورها إلى هـــذا الشـــاعر الجاهلي .

(١) مجّمع الأمثـــال ، للميـــداني ، أبـــو الفضـــل ، أحمـــد بـــن محمـــد النيســـابوري ، ج١ ، دار الفكـــر ، ط٣ ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٢م ، ص٩٩ .

الأنموذج الثالث عشر :

رسالة للأديب أبي جعفر أحمد بن عبد الله التطيلي [(١)] في معاتبة بنص إخوانه (وإنك – أعز الله – لما تكلمت بلسان سهل بن هارون ، وجلست مجلس الفضل من المأمون ، وخدمك الدهر ، وانثالت في يديك الأنجم الزهر قلت : أحمد وعلي وإن لم يكن شبعٌ فريّ [(٢)] أسواء من أعتق أو نص ، أو أين من ولي حلب ممن ولي حمص ، وعلى رسلك ... الخ الرسالة) [(٣)] .

البيت الموظف :

فتُوسِـــعُ أهلَهـــا أَقِطـــاً وسَمناً

وحَسْبُكَ مِنْ غِنىً شِبَعٌ ورِيُّ [(٤)]

توظيف البيت في الرسالة :

الكاتب هنا أراد معاتبة إخوانه وقد أبدى تخوّفه من عزله وشعوره بالهوان والخـــزي ، فوظف البيت ليعبّر عن إحساس مقنع من الغنى بما يشبعه ويرويه على الرغم من حاجته إلى هذا الغنى ، حتى إنه غدا مثلاً يقول " حسبك من غنى شِبع وريّ " [(١)] .

---

(١) أحمد بن عبد الله بن هريرة القيسي الأعمى التطيلي قيل توفي ٥٢٥هـــ . انظر : الأعمى التطيلي حياته وأدبه ، لعبد الحميد عبد الله هرامة ، المنشأة العامة للنشر ، طرابلس ، ط١ ، ١٣٩٢هـــ/١٩٨٣م ، ص١٧-١٨ ؛ والمُغــرب في حُلى المغرب ، لابن سعيد ، ج٢ ، ص٤٥١ ، ص٤٥٢ .

(٢) ينسب إلى قول امرئ القيس . انظر : ديوانه ، ص١٣٧ .

(٣) الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٢ ، مج ، ص٧٢٩ .

(٤) ديوان الشاعر امرؤ القيس ، ص١٣٧ .

لغة البيت : الأقط هو شيء يصنع من اللبن المخيض على هيئة الجبن . والشاعر يريد أن الإنسان لا ينبغي أن يقنـــع بالعيش دون رفعة وشرف مترلة ، وقد ذكر هذا البيت في غدر الزمان به . انظر : الديوان ، ص١٣٧ .

(١) مجمع الأمثال ، للميداني ، ج١ ، ص١٩٥ .

ويحتمل معنيين أحدهما :

(أعط كل ما كان لك وراء الشبع والري ، والآخر : القناعة باليسير ، يقول : اكتف به ولا تطلب ما سوى ذلك) .

فالكاتب يدعم برسالته المعنى الثاني ليعبر عن شدة لومه وعتابه وإحساسه بالقناعة .

الفصل الثالث :

أثر توظيف البيت الشعري في الكاتب ، والمضمون

مدخل :

لقد أدرجت في هذا الفصل مباحث تضمنت دراسة أثر التوظيف ، بحيث ارتأت الباحثة دراسة أثر توظيف البيت الشعري في الكاتب والمضمون في خمسة مباحث مما يلحظ قوة التـــأثر والتأثير بينهما ، وصعوبة الفصل بين بعضهما البعض .

لكن الباحثة ارتأت تقسيمها إلى عدد من المباحث لتسهيل دراستها ، وهي كالتالي :

المبحث الأول : أسباب تعلق الكاتب بالشعر الجاهلي .

المبحث الثاني : أسباب التوظيف .

المبحث الثالث : سمات التوظيف في التشكيل البنائي للرسالة .

المبحث الرابع : الأثر الموظف بين الإيجاب والسلب .

المبحث الخامس : الأغراض التي وظفها الأندلسيون في رسائلهم .

وستتم المعالجة فيما توافر في النماذج التي سبق توظيفها فيما تقدم من فصول .

المبحث الأول

أسباب تعلق الكاتب

بالشعر الجاهلي

لقد أعجب الكتّاب في هذا القرن بتراث أمتهم العريق في المشرق ؛ بعد أن أدركوا قيمته الفنية وقدرته على رصد حاضرهم الأدبي بعطاء الماضي ، وترجموا ذلك بصورٍ مختلفة ، تنم عن أسباب اتصالهم به ، ويأتي هذا الإعجاب في مقدمة الأسباب التي دفعتهم إلى الحرص عليه والتشبث به ، وانعكس ذلك على أدائهم الكتابي ، ومع أن الاختلاف في توظيف الكتاب لأغراض متنوعة وعديدة من الشعر الجاهلي لا يذهب بقيمة هذا الأدب بقدر ما يضيف إليه سمة من سمات التنوع والجمال ، فقيمة هذا التنوع تكمن في إثراء القارئ بمزيجٍ من الأبيات الموظفة ، والتقريب بينها وبين الغرض الذي من أجله كتبت هذه الرسائل .

وهذا التقريب من شأنه أن يوضح وجهة نظر الكاتب ويبين عنها ، فنجد هذا الشعر الموغل في القدم الذي توشى به الرسالة الأندلسية يكشف لنا عن عناصر إيجابية حقق الكاتب من خلال استرفاده إياها تفوقه وانتصاره في مواجهة قهر عوامل عدة ، منها عاملا : المكان والزمان ، وهي تكشف عن رؤية مستقلة وفكرٍ راق ومحلق يربط الحاضر بأصالة الماضي وعراقته .

حيث نجد الكتّاب في هذه الرسائل قد استرفدوا بعضاً من الأغراض الشعرية التي تعبر عن رؤية واضحة لمنهجية معينة في التعامل وترسخ – على الرغم من اختلاف بواعثها – جوهراً ثابتاً وحقيقة أزلية راسخة الوجود ، يستحضر من خلالها الكاتب صورة الماضي مع عراقة الحاضر وجماله .

ولقد ذكر الدكتور / أحمد هيكل رأيه في تأثر الأندلسيين بتراث المشارقة معبراً عن هذه التبعية والمسمّاة – في كثير من الأحيان – بالتقليد والاحتذاء ، فذكر في ذلك (أن ظهور هذا الاهتمام بتراث المشارقة وأدبهم لم يكن في الأغلب تقليداً من الأندلسيين للمشارقة ولا يدل على التبعية والتقليد بقدر ما يدلل على إعجاب الأديب الأندلسي بهذا الأدب .

وخير دليلٍ على ذلك أنه كان يجاهر بموازنة نتاجه بنتاج سابقيه من المشارقة ، وذلك حين يعالج موضوعاً عالجه ، أو يورد فكرة أورد مثلها ، أو يؤلف صورةٍ رسم نظيرها) (١) .

وعليه فإن من أسباب تعلق الكتّاب الأندلسيين بالشعر الجاهلي إعجابهم به إعجاباً لا يندرجُ في دائرة النسخ أو التقليد ؛ وإنما هو محاولةٌ منهم في التوازي مع المشارقة ، فيقرنون الفكرة بالفكرة ، والصورة بالصورة ، والمعنى بالمعنى دعماً لفنهم .

وبهذا يتأكد للباحثة أن هذا الإعجاب سببٌ من أسباب تعلقهم بالماضي العريق واحترامه والتواصل معه ، واسترفاده والاندماج معه ؛ أملاً في إضافة بعدٍ فني إلى نصوصهم الكتابية.

وهناك في الباحثين من يرى أن تشابه العاطفة الإنسانية وتقارب البيئة سببٌ من أسباب تعلق اللاحق بالسابق على أنهم يطبقون ذلك في الشعر ، ومنه قول أحد الدارسين : إن ما يسمى بإغارة الشعراء على أفكار بعض قد يكون مرده تلك العاطفة التي تتشابه في الناس وتتقارب في البيئة الواحدة ، ويأتي الشعراء فيستلهمون هذه العواطف المتقاربة أو المعاني العامة لأنهم يستمدونها من بيئة واحدة وبالتالي فكرٍ واحد (٢) .

وترى الباحثة أن هذا ينطبق أيضاً على فن الكتابة إذ إن أغلب الكتّاب ، إن لم يكونوا جميعاً ، مزدوجو الموهبة فيجيدون الشعر كما يجيدون النثر ، ويبقى السبب لديهم قائماً ، حيث يستلهمون العواطف المتقاربة أو المعاني العامة من بيئة تمتد إلى جذور واحدة ، وتنتمي إلى بيئة التراث العربي في المشرق ويمزجونها بفنهم النثري .

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٤ ، ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م ، ص١٩٩ .

(٢) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. سعد شلبي ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م ، ص٢٢ ، بتصرف.

إلى جانب أن صنيعهم من قبيل الاستدعاء ، وليس من قبيل الإغارة حيث إنهم يعمدون إلى تقوية أساليبهم النثرية والإضافة إليها من خلال موروثهم الشعري القديم ، وهو ما يؤكـــده الدكتور / أحمد هيكل ، بقوله : وهذا لا ينفي أن يكون هذا التأثر بفنٍ سابق تأثراً واعياً ، وينم عن شخصية متفتحة وقوية تضيف إلى ما تتأثر به كثيراً من ذاتها وفنـــها فتنميـــه وتتفـــنن في إبداعه[1] .

وترى الباحثة أن هناك أسباباً ترتبط بما تقدم ذكره جعلت الكتّاب يتعلقون أكثر بالشعر الجاهلي ؛ ففي غمرة تلقيهم للشعر الجاهلي وتناسيهم لما حفظوه من الشعر القديم علقت الصور والمعاني والأفكار بذاكرتهم الأدبية ووقعوا – واعين أو غير واعين – تحت سيطرتها وهذا يعـــبر عن إعجاب قديم وانبهار مسبق جُرد من كل ميل أو تحيز قد رسب في ذاكرة الأديب ، وعبّـــر عنه باللاوعي ، ولم يأبه هذا الأديب أن يوظف أبياتاً في الرسائل قد عدت مرتع فكرٍ وتأمـــل وتكملة لمسيرة الإبداع ، ومثل هذا قد يدرج تحت مسمى " الإلهام الشعري " الذي يصـــيب الأديب جراء إعجابه بشاعرٍ معين وطريقته في الإفصاح عن مشاعره ، فيجد بينه وبـــين هـــذا الشاعر شيئاً مشتركاً وطريقة موحدّة في التعبير عن المشاعر ، فيعجب بهذا التصـــور ويتـــأثر ، ويجد أفكاره منساقة إليه ، لتعبر عما يختلج في نفسه وسرعان ما يبادر هذا الأديـــب بتســـليط الضوء على أبيات القصيدة واسترفادها [2] .

وأخيراً تستطيع الباحثة بعد هذا كله أن تقول : إن جوهر تعلق هؤلاء الأدباء بتـــراثهم المشرقي المتمثل هنا بالشعر الجاهلي أمرٌ متوقع ، إذ إنهم بنوا جزءاً كبيراً من ثقافتـــهم الأدبيـــة الخاصة على ذلك التراث ، ومكثوا معه طويلاً ، وهنا اتسمت ثقافتهم بالوفاء للمصـــدر الأدبي الذي أعجبت به وأخذت منه ، وهنا تكون الثقافة قد أعطت من جنس ما أخذت .

---

(١) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، د. أحمد هيكل ، ص٢٠٠ بتصرف .

(٢) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. سعد شلبي ، ص٣٩ بتصرف .

المبحث الثاني

أسباب التوظيف

١- قد يكون من بين أهم الأسباب التي يرفد بها الكاتب نصه بالشعر الجاهلي عدم ملاءمة الأغراض الشعرية المستخدمة في عصر الكاتب لموضوع الفكرة التي يطرقها – أو قصورها عن إدراك الفكرة التي سيتناولها – مما يدفعه للبحث في التراث الشعري القديم ، عن طرق تعبيرية لم تطرق من لدن الكتّاب ، وهنا يضيف الكاتب إلى رسالته بعداً فنياً يتحقق من خلاله إثارة دلالات المعاني والصور في ذهن المتلقي ، ويتبين ذلك من خلال بيت امرئ القيس :

فأضحى يسُحُّ الماءَ عنْ كلِ فَيقةٍ

يكبُ على الأذقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلَ[١]

والذي استعان به الكاتب أبو مروان بن أبي الخصال [٢] فكان خير شاهدٍ على تقارب المعاني والأفكار التي قصدها ، ووجدها ماثلةً في هذا البيت الذي يحفز في ذهن المتلقي الدلالات والصور ، وفيها يعبّر الكاتب عن التحولات التي رسمها في صورة جزئية جعلها رافداً لأفكار تسلسلت بصورة تلقائية لتثير في النفس حفيظة الركود والهدوء ، فعبّر بها عن هذا السيل الجارف والمدمر ، وإذا ما تأملنا هذه الصورة الشعرية التي يسددها الكاتب بعد وصف السيل في رسالته ، فإننا سرعان ما نتذكر صورة السيل في بيت امرئ القيس ، وبذلك تبنى الكاتب ربط المعنى بالمعنى ، والفكرة بالفكرة في ذهن المتلقي من خلال التواصل مع التراث القديم .

٢- ومن الدوافع التي لجأ إليها الكاتب ومثلت سبباً رئيساً في استمداده من الشعر القديم إعجابه الشديد بالشعر المشرقي وشعرائه القدامى .

(١) ديوان امرؤ القيس ، ص٢٤ .

(٢) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٨٣ .

مما أدّى إلى سيطرة خزين الذاكرة على نتاجه ، وهنا يجد الكاتب نفسه غير قادر على التحرر من التعبير الشعري المتغلغل في ذاكرته ، والمتعلق بموضوعه ؛ فلا يستطيع الانفكاك من إسار ذلك المحفوظ ، وهو هنا الشعر ، فنجده يسيطر على المعاني والأفكار التي تراوده .

وأصدق شاهدٍ على ذلك تلك الرسائل التي اشتملت على شعر الحكمة والأمثال ، ومنها هذا البيت الذي استمده الكاتب ابن أبي الخصال (١) من الشاعر أبي ذؤيب الهذلي (٢) :

والنفس راغبة إذا رغبتها

وإذا تردُ إلى قليلٍ تقنعُ

وكذا استمداد الكاتب ابن طاهر (٣) قول الشاعر حاتم الطائي (٤) :

أماويَّ إنّ المالَ غادٍ ورائحُ

ويبقى من المالِ الأحاديث والذكرُ

وكذا استعانة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال (٥) لبيت عنترة بن شداد الذي يقول فيه :

نبئتُ عمراً غيرَ شاكرِ نعمتي

والكفرُ مَخبثةٌ لنفسِ المنعم (١)

---

(١) انظر مبحث التوظيف الكلي للرسائل الإخوانية ، ص٥٦ .

(٢) ديوان الهذليين ، ص٣ .

(٣) نص الرسالة . انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٧١ .

(٤) انظر : الديوان ، لحاتم الطائي ، ص١٩٩ .

(٥) انظر : مبحث التوظيف الجزئي ، للرسائل الإخوانية ، ص٧٨ .

(١) الديوان ، ص٢١٤-٢١٥ .

فجميع الكتّاب في الرسائل السابقة يعبرون بذلك عن إعجابهم الشديد بالشعر المشرقي وشعرائه فيوظفونــه في رسائلهم مستسلمين لسيطرته ؛ سعياً منهم إلى تمثل الـروح العربيـة القديمة ، والارتباط القوي بالقيم الأصيلة التي صدر عنها ذلك الشعر ، بكل ما فيه من طاقات تعبيرية يرفدون لفتهم ويعززون معانيهم .

٣- ويلجأ الكاتب إلى توظيف البيت الجاهلي في سياق رسالته لتزيين النص وتنميقه ، وهي وسيلة عمد إليها كثيرٌ من الكتّاب السابقين ، إذ يحققون من خلالها نوعاً من الأسـلوب الطارد للملل ، ويدفعون السأم عن القارئ ، وبهذا تستمر وسيلة مزج النثر بالشعر لدى هؤلاء الكتّاب [1] .

(وهنا يشعر الكاتب بوطأة الشعر وما يحمله من طاقات فنية قد لا يتسـنى للنثـر أن يحملها ، فإذا ما مضى الكاتب في رسالته راوده المنظوم من جديد) [2] .

وبذلك يساعد التوظيف على إيصال المعلومة واضحةً للقارئ وبصورة فنيـة منمقـة ؛ فالرسائل الديوانية مثلاً هي رسائل سياسية أرسلت لغرض تيسير أمور الدولة فعنـدما نجـدها تتزين بألوان من الفنون الأدبية أهمها الشعر فهذا إنما ينم عن مقدرة الكاتب في حسن التوفيـق والجمع بين الأمر السياسي وصياغته بطريقة لا تشعر القارئ بالملل ، ونجد ذلـك في رسـالة الوزير الكاتب أبو بكر بن قزمان والذي استطاع بحسن استرفاده لبيت الشـاعر ذي الأصـبع العدواني [1] أن يرسم له ديدناً خاصاً به في التعامل مع الغير وهو ما يتضح من قوله :

---

(١) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث ، لمحمد الدروبي ، ص٥٦٣ ؛ واستيحاء التراث في الشـعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، لإبراهيم منصور الياسين ، عـالم الكتـب ، الأردن ، ط٢٠٠٦م ، ص٨-٩ بتصرف .

(٢) الرسائل الفنية ، ص٥٦٤ .

(١) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الديوانية ، ص٤٤ .

لا يُخْرِجُ الكَرْهُ مني غير مَأْبِيَةٍ

ولا أَلَينُ لمن لا يبتغي ليني [(١)]

٤- ومن أسباب مزج لغة الكتابة بالشعر التي لجأ إليها الكتّاب هنا تقوية إبداعاتهم النثرية مستغلين طاقات الشعر التعبيرية ، وإيحاءاته لشحن مضامينهم ومعانيهم ، ويعبر الدكتور عثمان موافي عن هذا المزج عند تناوله لظاهرة جمع الأدباء بين الكتابة والشعر فيقول (إن التوظيف يمثّل قدرة النثر على الوقوف على قدمٍ وساق بجانب الشعر فقد كان الشعر والنثر في ذلك كرجلين ممتلئين قوةً وعافية اختلط كلٌ منهما بالآخر فأفاد من قوته وعافيته وأثّر في صاحبه وتأثّر به دون أن يؤدي هذا التأثير أو ذلك التأثّر إلى إلغاء شخصية كل منهما وإذابتها في شخصية الآخر) [(٢)] .

وعندما يتصل هذا السبب بهؤلاء الكتّاب فإنه يزداد قوةً من خلال استعانتهم بالشعر الجاهلي ، وما يثيره من عمق وعراقة يبرهنون بها على صدق التجربة والمعنى الذي قصدوه .

وإذا نظرنا إلى رسالة الكاتب أبو عبد الله ابن أبي الخصال التي استفتح بها مقطعاً طللياً لامرئ القيس وهو :

ألا عمْ صباحاً أيّها الطلل البالي [(٣)]

في رسالته التي نذكر منها (وأعزز علي أن أضرب هذا لودك مثلاً ، وأدعوه على قرب العهد طللاً) [(١)] .

---

(١) البيت لذي الأصبع العدواني . انظر : المفضليات ، ص١٦١ .

(٢) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث . نظرية الأدب ، الإسكندرية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ص٢٢٨ .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص٢٧ .

(١) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٨٣ .

نجد أن الكاتب هنا بفطنته لم يشعرنا للوهلة الأولى بغرابة البيت عن سبب كتابته للرسالة ، بل مزج الطلل ، وذكر الأحبة بصورة نثرية راقية في قصيدة نثرها ، ليعبّر بها عن عتبه لصديقه وغيابه الذي طال بأسلوب خلّد له التوظيف نسيجاً أدبياً وتجربة صادقة اختار لها الأديب ذلك الشطر القوي لشاعرٍ كامرئ القيس .

ومثل ذلك توظيف الكاتب أبي القاسم بن الجد [(١)] في رسالته التي ذكر بها لفظة (دويهّية) في رسالة استمدت إيحاءها وقوتها من قول الشاعر لبيد بن ربيعة في بيته الشهير :

وكل أناسٍ سوفَ تَدخلُ بينهمْ

دويهيةٌ تصفرُّ منْها الأناملُ [(٢)]

فقد ارتبطت هذه اللفظة (دويهية) ببيت لبيد بن ربيعة ارتباطاً وثيقاً بحيث أوحت رسالته إلى ذكرها ، وأردف في ذهن القارئ تذكر بيت لبيد بن ربيعة الجاهلي فغدا ارتباطهما يقويّ المعنى ويعبّر عن المضمون .

٥- كما يلجأ الأديب إلى التوظيف رغبةً منه في التعبير عن آرائه تجاه بعض القضايا الحساسة التي قد تجلب تبعات أو خصومات مع الأفراد أو القوى المخالفة ؛ لذا يلجأ إلى التستر وراء التوظيف [(١)] .

وهو ما نلمحه في رسالة الكاتب أبي المطرف بن مثنى [(٢)] التي أراد أن يعبّر بها عن رأيه لأبي الفضل ، وعن رغبته الحقيقية في الحصول على رضاه ، وهو بيت اختاره ليعبّر فيه عن صعوبة تخيره بين أمرين أحدهما رديفٌ للآخر ، يظهر ذلك في بيت الأعشى الموظف وهو :

---

(١) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٦٧ .

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة ، ص٢٥٦ .

(١) بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة (من ٥-٧) شعبان تحت عنوان (الشخصية التراثية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، د. جريدي سليم المنصوري ، ج٢ ، ط١ ، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م ، ص٥٢٠.

(٢) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الديوانية ، ص٤٢ .

فقال ثكلٌ وغدرٌ أنت بينهمـــا

فاخترْ وما فيهما حظٌ لمختارِ[1]

فإن أراد الكاتب مخالفة أبي الفضل في رأيه فهو ذو لؤم وخبث ، وإن فعل ما أمره بـــه فقد عدّ نفسه غير محظوظ على ذلك ؛ فكلا الأمرين مجبر على الاختيار بينهما .

٦- ومن الأسباب التي قد يلجأ إليها الكتّاب أحياناً في رسائلهم المدعومة بالشعر إظهار الثقافة والقدرة من خلال تعمد رفد الرسالة بالشعر الجاهلي ، وفي ذلك إشـــارة إلى أن إفـــادة الكاتب من ثقافته وحفظه تعد من الأمور الهامة والدالة على قدرته ودقة محفوظه ؛ وفي ذلـــك يقول ابن خلدون مشيراً إلى أهمية استرفاد الأديب من محفوظه القديم (اعلم أن لعمل الشـــعر وإحكام صناعته شروطاً أولها : الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب حـــتى تنشـــأ في النفس ملكة يُنسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة ، وكثيّر ، وذي الرمة ، وجرير ، وأبي نواس ، وحبيب ، والبحتري .

ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثـــرة المحفوظ ؛ فمن قل حفظه أو عُدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظمٌ ساقط ، واجتناب الشعر أولى لمن لم يكن له محفوظ ..) [1] .

فنجد هذا الرأي الواضح لابن خلدون في مقدمته ينطبق على الأديب ، ســـواء كـــان شاعراً أم ناثراً ، فضرورة الحفظ واسترفاد ذلك لتزيين النصوص الأدبية وإظهار ثـــراء ثقافـــة الأديب ضرورة ملحة يفرضها ثراء الموروث الشعري الأصيل في كثيرٍ من الأحيان .

---

(١) ديوان الأعشى ، ص٨٩ .

(١) مقدمة ابن خلدون ، لعبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، دار إحياء التراث ، بـــيروت ، ط١٤٠٨هـــ/١٩٨٨م ، بيروت ، ص٥٧٤ .

المبحث الثالث

سمات التوظيف في التشكيل البنائي للرسالة

مدخل :

لقد تطور فن الرسائل تطوراً هائلاً على أيدي هؤلاء الكتّاب المبدعين ، حيث زاوج الكتّاب بين نثرهم وأشعار الجاهليين بصورة لافتة تستدعي الوقوف على أبرز دلائلها ، ودراسة محاورها المعينة على فهم النصوص ، وهي تكمن في ثلاثة محاور :

أ- أثر التوظيف في افتتاحيات الرسائل :

تتناول فيه الباحثة محاورةً لبعض الرسائل التي استفتحت بأبيات الشعر الجاهلي ، وعلاقة ذلك بموضوع الرسالة .

ب- أثر التوظيف في ثنايا الرسائل :

تتناول فيه الباحثة جانباً من علاقة البيت الشعري بفكرة الكاتب ومجيئها في ثنايا بعض الرسائل .

ج- أثر التوظيف في خاتمة الرسائل :

وفيها تحاور الباحثة رسائل ذُيلت بأبيات من الشعر الجاهلي كان توظيف الشعر فيها بمثابة مقدمة لخاتمة الرسالة .

أ- أثر التوظيف في افتتاحيات الرسائل :

لقد حرص الأندلسيون على دراسة كلام العرب ، والاهتمام بجمعه ، والاعتداد بما طُبعوا عليه من نقاء الفطرة ووضوح الفكرة وسلامة الطوية ، وأن يُلبسوا أفكارهم ثوب التوظيف في الحكم والأمثال والأشعار والأحداث التاريخية (١) .

ويرى الدكتور مصطفى السيوفي أن مثل هذا الأثر الناتج عن التوظيف يصب في خدمة المعنى الذي قصدوا إليه فيرد أثناء الرسالة أو ينتهي بها ، أو يأتي في مطلعها بمثابة التمهيد أو براعة الاستهلال ، ويغلب عليها أن تكون من قصائد الشعراء الجاهليين ، حيث ينطلق الكاتب من عقال العقل إلى بساط العاطفة ، حتى يكون بذلك قد خاطب من يكتب إليه بلغتين نافذتين : لغة العقل ممثلةً في الكتابة ، ولغة العاطفة ممثلةً في الشعر (٢) .

ومن خلال استعراض أثر التوظيف في افتتاحيات الرسائل التي تناولتها هذه الدراسة يتأكد للباحثة أنه تهيأ للكتّاب أن يجمعوا في رسائلهم بين لغة العاطفة ولغة العقل ، وعندما تمتزج العاطفة بالعقل ينشأ عن ذلك مساحة فكرية تنمّ عن مقدرة أدبية واعية .

وهنا لابد من الإشارة إلى أن التوظيف في افتتاحيات الرسائل نادرٌ عند الكتّاب في هذا القرن ؛ إذ يعمدُ من نهج ذلك من الكتّاب إلى الإشارة إلى الغرض المذكور ببيت شعري في صدر الرسالة ، غير أن أشعار الجاهليين – قد توحي بهذا الغرض – إلاّ أن يؤتى بها في غير محلها ، مثل رسالة أبي عبد الله بن أبي الخصال في المداعبة حين استفتحها باسترفاد مقطع طللي لامرئ القيس يقول فيه :

---

(١) ملامح التجديد في النثر الأندلسي في القرن الخامس ، ط١ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م ، ص١٨٣ بتصرف .

(٢) نفسه ، ص١٨٦ بتصرف .

ألا عمْ صباحاً أيّها الطلل الباليّ [1]

فذكر الطلل لا يتأتى مع المداعبة بل قد يأتي معه البين والفراق ، وهذا البيت أثرّ في بناء الرسالة فنفى حقها الكامل من المداعبة وحولّها إلى عتب على فراق صديق .

وإذا ما نظرنا إلى الموضوع من جهة التحليل الأسلوبي فقد نجد أن الشاعر عندما كتب هذا المقطع الطللي أمام ثلاثية محددة مكونة من الشاعر ، والفراق والبين ، و الشوق للأحبة ؛ فإذا كان الكاتب قد نحىّ جانب الفراق و لم يقصده فهو يقصد الشوق للمتلقي أو لمن كتب له هذه الرسالة ، و لم يقصد إشعاره بالبين الذي بينهما وإنما أراد التساؤل (انظر كيف فرق بيننا الزمان) [2] .

وإذا كانت الوقفة الطللية في النص الشعري قد مثلت لازمةً من اللوازم التي تعود أصولها إلى الشعر الجاهلي وعنواناً له فإن الأمر يتماثل تماماً مع الرسائل النثرية ، إذ إنها تحتاج أكثر من الشعر إلى إبراز المقدمات وإعطائها حقها ، وقد نبـّـه الكاتب إلى ذلك – واسترفدوه على قلة – في مقدمات رسائلهم بُغية تحقيق هذا الهدف الفنّي اللافت .

وبالعودة مرةً أخرى إلى تأمل الرسائل الأندلسية التي استفتحت بأبيات الشعر الجاهلي ، وفق النمط السابق ، يمكن للباحثة القول : إن ذلك راجعٌ إلى قوةِ المطلع الشعري في القصيدة الجاهلية ، وحتى لا تطغى هذه القوة على معنى الرسالة ، سلباً أو إيجاباً ، نأى الكاتب عن الاستفتاح بالشعر الجاهلي لإضافة روح التشويق والإثارة إلى ذائقة المتلقي لمعرفة أي موضوع تدور حوله الرسالة ، وما يتمخض عنها من معانٍ قيمة .

---

(١) انظر : ديوان امرئ القيس ، ص٢٧ ، مبحث التوظيف الجزئي ، للرسائل الإخوانية ، ص٨٥ .

(٢) النص الشعري وآليات القراءة ، فوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٣م ، ص١٦-١٧ بتصرف .

ومن السمات التي تمخضت عن توظيف الشعر الجاهلي عند هؤلاء الكتاب في مقدمات الرسائل ؛ سمة رفد المعنى بالصورة ، وذلك عندما يمهد الكاتب للمعنى الذي يرمي إليه بالصورة الناجزة عند الشاعر القديم .

حيث وجد الكتاب في مثل هذا ضالتهم الفنية التي ساعدتهم على تقوية وتثبيت المعنى ، إلى جانب إثرائه بالصورة المسترفدة من الموروث العربي القديم .

ويتضح ذلك في مثل هذه الرسالة الديوانية التي يوجهها الكاتب أبو عبد الله بن أبي الخصال إلى بعض الكبراء معتذراً عن دعوةٍ خاصة وُجهت إليه و لم يلّبها [1] .

حيث يستهلها بقوله " يا عمادي الأعلى ، وكبيري الموقر المفدّى " ثم يردُف ذلك بشطرٍ من بيت طرفة بن العبد مطوعاً إياه على ما يتوافق مع أسلوب رسالته قائلاً : (.. ويدعو إلى مأدبةٍ حين انتقر الناس الجَفَلى) حيث رفد الكاتب معنى الاعتذار بصورة المديح التي وردت في البيت الشهير ، وأضاف إليها بذلك بُعداً فنياً ساعد على توضيحها وتثبيتها .

ب- أثر التوظيف في ثنايا الرسائل :

ومن السمات التي لحظتها الباحثة عند مجيء الأبيات القديمة المسترفدة في تضاعيف الرسالة ؛ سمة تكثيف المعنى وتركيزه من خلال المزج بين الشعر والنثر .

حيث يعمد الكتّاب هنا إلى استرفاد أبياتٍ سيارة أصبحت أمثالاً تجري بها الألسنة ، فيستحضرون بواسطتها التصوير القصصي الذي انطوى عليه المثل ، وهنا يظهر بجلاء الأثر الفني لهذا التكثيف ، وهو ما تلمحه الباحثة في رسالة أبي عبد الله بن أبي الخصال [1] .

---

(١) انظر نص الرسالة في : رسائل أبي عبد الله بن أبي الخصال ، ص٩٨-٩٩ . انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الديوانية ، ص٤٦ .

(١) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٧٧ .

حين استرفد الكاتب بيت الشاعر الجاهلي عنترة بن شداد :

نُبئت عمراً غيرَ شاكرِ نعمتي

والكفرُ مخبثةٌ لنفس المنعم [(١)]

حيث يوظفه في ثنايا رسالته بقوله : (... ويمضي في سنن شكره ولا ينحرف ، فأمّا الكفرُ فهو لنفسِ المنعم مخبثة ..) [(٢)] .

وقد غدا بيت عنترة مثلاً يقول (الكفر مخبثةٌ لنفس المنعم) ويُضرب في كفر النعمة يفسد قلب المنعم على المنعم عليه) [(٣)] .

ولا تخفى فنيّة التكثيف باستحضار الصورة القصصية من هذا المثل العربي ..

فكثف المعنى وهو الشكر والامتنان من خلال استحضار الصورة التي انطوى عليها المثل.

ومنه أيضاً قول الشاعر الجاهلي قيس بن الخطيم [(١)] :

إذا ما اصطحبْتُ أربعاً خطّ مئزري

وأتبعتُ دلوي في السخّاء رشاءَها

برواية أخرى (أتبعت دلوي في السماح رشاءها) .

الذي ورد في ثنايا رسالة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال [(٢)] التي يقول فيها (ومثلك أهدى مثله ، ووالى فضله ، وتابع بذلهُ ، وأتبع دلوه في السماح رشاءَها ..) .

---

(١) ديوان عنترة بن شداد ، ص٢١٤-٢١٥ .

(٢) انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص١٨٤ .

(٣) مجمع الأمثال ، للميداني ، ص١٦٢ .

(١) ديوانه ، ص٤٢-٤٣ .

ونراه يصبح مثلاً عربياً يقول (ليس الدلو إلا بالرّشاء) يضرب في تقويّ الرجل بأقاربه وعشيرته) [٢] .

إذ عمد الكاتب هنا إلى تكثيف المعنى من خلال ما تنطوي عليه الصورة القصصية في المثل العربي ، وعلى هذا النحو تمضي كثير من الرسائل [٣] لتحقق هذا المطلب الفنيّ الذي ألحّ عليه الكتّاب ، منبئين عن قدرتهم على الجمع بين المنظوم والمنثور ، جلباً لانتباه القارئ وإظهاراً لثقافتهم الأدبية ، وتقديراً منهم للتراث المشرقي ، ولا تخفى إمكانات المثل في تكثيف المعنى من خلال حضور الصورة ومثولها بين يدي القارئ .

ج- أثر التوظيف في خاتمة الرسائل :

لا يشترط في أن يكون هذا الأثر مبنياً على أن يأتي البيت الموظف في نهاية الرسالة بل قد يكون في بداية المقطع الأخير منها ، ولكن الكاتب قصد به بداية النهاية ؛ فكان بمثابة مقدمة رائعة لخاتمة الرسالة .

يلون بها أسلوبه فيحقق أهدافاً فنية ، من بينها دفع الرتابة والملل عن نفس القارئ ، وإكمال طرفٍ آخر من الفكرة من خلال الشعر المسترفد .

وهنا نلمح كثيراً من الأشعار المسترفدة التي مهدت لخاتمة الرسائل ، وأظهرت الصورة جليّة فيها ، فنجد من ذلك رسالة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال [١] التي وجهها إلى صديق له في ردٍ وجيز على كتاب قد عُرض على أبي عبد الله بن أبي الخصال من أبي إسحاق السهلي .

---

(١) انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج٢ ، ص٨٠٠ ؛ انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٨٠ .

(٢) مجمع الأمثال ، للميداني ، ص١٨٨ .

(٣) انظر رسالة ابن خفاجة (الذخيرة) ق٣ ، مج٢ ، ص٥٤٦ ؛ ورسائل ابن أبي الخصال انظر ، ص١٨٣ .

(١) انظر : التوظيف الكلي للرسائل الإخواينة ، ص٥٧؛ نص الرسالة من رسائل ابن أبي الخصال ، ص٢٩٣-٢٩٤ .

فالكاتب أراد أن يثبت له مدى حرصه على هذا الوعد والالتزام ، وختم هذه الرسالة برأيه في ذلك الأمر بهذا البيت لأبي ذؤيب الهذلي في صورة جليّة ، مهدت إليها خاتمة شعرية تنضح بالثقة والاعتزاز بالرأي ؛ إذ استعان الكاتب ببيت أبي ذؤيب الهذلي الذي يقول فيه :

والنفسُ راغبةٌ إذا رغبّتها

وإذا تردُّ إلى قليلٍ تَقنعُ(١)

ليتمم الفكرة المنثورة فيدعمها بعد تثبيتها ، وفي السياق نفسه عبّرت خاتمة بعض الرسائل عن تعلق الكتّاب بمحفوظهم من الشعر القديم ، حيث نجد الكاتب يقصد عمداً إلى محفوظه من التراث القديم ، فيورد في المقطع الأخير من رسالته البيت الشعري كاملاً بلفظه ومعناه ، ليؤكد الفكرة ويكملها ، ومنه رسالة ابن خفاجة في التعازي التي عبّرت خاتمتها عن حقيقة جليّة وأمر حتمي ، ولكن البيت أتى ليحصّل أمراً حاصلاً فختم رسالته بقول دريد بن الصمّة :

صَبا ما صَبا حتى علا الشيبُ رأسه

فلما علاه قال للباطلِ ابعدِ (١)

فالكاتب جعل من رسالته في التعزية حديثاً مكروراً عن تمسك الإنسان بهذه الدنيا وتعلقه بأمرٍ زائل لا محالة ، وهو من الاستطراد الذي وشّى به الكاتب رسالته ، ثم انتقل إلى ذكر الموت في توطيد رائع وخاتمة تتناسب مع موضوع الرسالة لتحقق الرسالة بذلك تواصلاً مع التراث من ناحية ومن أخرى بعداً فنياً يثري به الفكرة ويشد من أزرها(٢) .

---

(١) ديوان الهذليين ، ص٣ .

(١) ديوان دريد بن الصمّة ، ص٥٠ .

(٢) انظر مبحث التوظيف الكلي للرسائل الإخوانية ، ص٥٨ .

كما لحظت الباحثة أن معظم الرسائل التي وقفت عليها تأتي من قبيل التوظيفات الكلية للرسائل ، سواء كانت ديوانية أو إخوانية ، وذلك لأنها أنسب طريقة يعبّر فيها الكاتب عن معنى مختصر وملخص يختم به رسالته فيتمكن ذلك المعنى من نفس القارئ ويلتصق بها .

وفي السبيل إلى تحقيق ذلك يتصرف الكتّاب مدللين على مهارتهم الأدبية بتوفيقهم بين موضوع الشعر المسترفد ، والفكرة التي تضمنتها رسائلهم ، فيعضدون ما جاء في خاتمة الرسالة بالبيت الشعري ، وهنا يصبح التعبير الشعري ، بما يحمله من مزايا وإيماءات ، أنسب وأقرب وأظهر من التعبير النثري .

ويمكن استجلاء ذلك من خلال رسالة الكاتب أبي عامر التاكرني (1) التي وظف في خاتمتها بيتين يعبّران عن معاناته وتجربته المريرة مع تخيّره السيئ لأصدقائه ؛ إذ يختم رسالته بقول الشاعر امرئ القيس :

إذا قلت هـــذا صاحبٌ قد رضيته

وقرّت به العينـــــان بدلّت آخرا

كذلك جدّي ما أصُاحِب صاحباً

من النـــــاسِ إلاّ خانني وتغيرا (1)

وهي تتناسب مع الخاتمة التي ختم بها الكاتب رسالته في قوله (ولا عتب على الـــدهر فإن العتب على بنيه والذم لازمٌ لأهليه ، والناسُ بأزمانهم أشبه منهم بآبائهم) (2) .

---

(1) انظر : مبحث التوظيف الكلي للرسائل الديوانية ، ص٢٧ .

(1) ديوان امرؤ القيس ، ص٦٩ .

(2) الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٢٢٩ .

وهي خاتمة موجهّة سرعان ما تلتصق بنفس قارئها ، عبر فيها الكاتب بصورة يمتـــزج فيها النثر مع مضمون الأبيات الموظفة .

* * *

وهكذا وبعد هذه الجولة المتأملة في ثنايا أثر التوظيف في التشكيل البنائي للرسائل عنـــد هؤلاء الكتّاب في هذا القرن تستطيع الباحثة القول : إنهم تابعوا السير على نهج الكتّاب الـــذين سبقوهم إلى ذلك .

إذ دارت طرائق التوظيف في افتتاحيات الرسائل ووسطها وخاتمتها في فلك بناء الرسائل التي حرص عليها الكتّاب الذين سبقوهم ، واستمرت سمة التوظيف للشعر الجـــاهلي ودعمـــه لتشكيلات بناء رسائلهم ماثلةً وحاضرةً بقوة فيما كتبوا .

ومع أن كتّاب الرسائل هنا تميزوا بقدرتهم على إظهار مرونة الأسلوب الذي يبدو مـــن خلال استرفاد الشعر الجاهلي ودمجه في سياق النثر ، ومن ثمّ الارتقاء بفنيّة الرسالة ؛ فإن هـــذه الميزة معروفة عند الكتّاب السابقين .

المبحث الرابع

الأثر الموظف بين

الإيجاب والسلب

الإيجابيات :

بعد استقراء الباحثة للرسائل التي وظف فيها الكتّاب أبياتاً من الشعر الجاهلي تستطيع القول : إن الأثر الذي تركه ذلك التوظيف قد جاء متفاوتاً بين الإيجابية والسلب ، وهذا أمرٌ طبيعي مرده إلى تفاوت الكتّاب بين من يمتلك البراعة والمقدرة على هضم المسترفد ومن ثم تمثله ، وغير القادر على تمثل ذلك المسترفد .

* ومن الإيجابيات التي حققها الكتّاب هنا في توظيفهم للشعر القديم في رسائلهم : توجههم الإيجابي صوب عصور قوة الأدب وازدهاره (الشعر الجاهلي) وإعجابهم به ، وقد استرفدوا منه ما يغني معانيهم وصورهم ، وهو هدفٌ اكتسبت منه رسائلهم بعداً فنياً لا يخفى على القارئ ، إلى جانب أن ارتباط الأدباء الأندلسيين بالتراث المشرقي قد شكلّ حلقةً متينة من حلقات التواصل الناضج مع التراث ، ولقد أشار النقاد والدارسون منذ القدم إلى ذلك ، ومنه حديث ابن بسام عن إعجاب الكتّاب والشعراء بالتراث المشرقي حيث يقول : (إلاّ أن أهل هذا الأفق أبوا إلاّ متابعة أهل المشرق ، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب ، لجثوا على هذا صنماً وتلوا ذلك كتاباً محكمّاً) (١) .

كما أن التثقف بالتراث والإفادة من مضامينه المتعددة يُسهم أيضاً في تطوير فن الأديب ، شاعراً كان أم كاتباً ، والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية (٢) .

وهنا تؤكد الباحثة أن كتّاب الرسائل في هذا القرن – وهم إلى جانب ذلك شعراء – أجادوا في انتقاء المادة المستلهمة من الشعر القديم ، بعد أن عايشوها وانصهروا فيها وربطوها بتجاربهم التي تتطابق مع الأفكار التي تناولتها رسائلهم .

---

(١) انظر : الذخيرة ، ق١ ، مج١ ، ص١٢ .

(٢) جماليات القصيدة المعاصرة ، د. طه وادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٤م ، ص٨١ .

وليس أدل على ذلك التوجّه الإيجابي من توظيفهم لأبياتٍ شعرية تعود إلى أشهر شعراء المعلقات ، ومنه توظيف الكاتب أبي مروان بن أبي الخصال ، والكاتب أبي عبـــد الله بـــن أبي الخصال لبيتي امرئ القيس اللذين وردا في معلقته ومطلعها :

قِفـــا نبْكِ مِنْ ذِكرى حَبيبٍ ومنزلِ

بسقط اللوى بين الدخولِ فحوْملِ[(١)]

حيث وظف الكاتبان بيتي امرئ القيس وهما :

فأضحـــى يسحُ الماءَ عنْ كل فيقةٍ

يكبُ على الأذقانَ دْوحَ الكنهبلِ[(٢)]

والآخر هو :

وقدْ أغتدي والطيرُ في وُكَناتِها

بمنجردٍ قيْـــدِ الأوابدِ هيكلِ [(١)]

وقد أجادا في توظيفهما لخدمة الفكرة التي قصد إليها [(٢)] .

وكذا استرفاد الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال لبيتٍ من معلقة عنترة بن شداد الـــتي يقول في مطلعها :

هلْ غادرَ الشُعـــــراءُ منْ متردمٍ

أمْ هل عرفتَ الداَر بعدَ توهمِ [(٣)]

---

(١) انظر : المعلقات السبع للزوزني ، ص٧ .

(٢) الديوان ، ص٢٤ .

(١) الديوان ، ص١٩ ؛ والمعلقات السبع ، ص٢٩ .

(٢) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٨٣ ، ٩١ .

(٣) المعلقات السبع ، ص١٣٧ ؛ والديوان ، ص٢١٢ .

حيث وظف الكاتب قول عنترة من المعلقة :

نُبئتُ عمراً غيرِ شاكرِ نعْمتيِ

والكُفرُ مَخبثةٌ لِنفسِ المُنعِمِ[(١)]

والبيت الآخر هو :

وكــأنّ فــارةَ تاجــرٍ بقسيمــةٍ

سبقت عوَارضها إليكَ منْ الفمِ[(٢)]

حيث استعان بهما على ما يعمق فكرته ويثري تجربته ، وينم عن اتساع مجال رؤيته [(٣)].

وكذلك استرفاد الكاتب ابن خفاجة لبيتٍ من معلقة النابغة الــذبياني الــتي يقــول في مطلعها :

يــا دارَ ميّــة بالعليــاءِ فالسنــدِ

أقوْت ، وطال عليها سالِف الأبدِ[(١)]

حيث وظف الكاتب بيت النابغة في رسالته وهو :

أَمْست خَــلاَءً وأمســى أهلُها احتملوا

أخنَى عليها الــذي أخنى على لُبدِ[(٢)]

فلقد أتى هذا البيت المسترفد ضمن استخدامات الكتّاب العديدة للتوظيف ، التي جــاء فيها استخدام ابن خفاجة لبيت النابغة في استعراض ثقافته النحوية والإشــارة إلى قــوة هــذه الحافظة الأندلسية واهتمامها بالتراث المشرقي القديم [(٣)] .

---

(١) الديوان ، ص٢١٤-٢١٥ ؛ والمعلقات السبع ، للزوزني ، ص١٥٠ .

(٢) ديوان عنترة بن شداد ، ص١٩٥ ؛ والمعلقات السبع ، ص١٤٠ .

(٣) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٨٧ .

(١) شــرح القصائد العشر ، للخطيب التبريزي ، تحقيق وضبط : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القــاهرة ، مطبعــة السعادة ، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م ، ص٥١٢ .

(٢) الديوان ، ص١٦ ؛ وشرح القصائد العشر ، ص٥١٦ .

(٣) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٦٩.

كما أنهم لم يتوقفوا من استرفاد الشعر عند المعلقات ، بل تجاوزوا ذلـــك إلى أشـــعار منتقاة من القدامى وجدوا فيها ما يخدم مقاصدهم في فن كتابة الرسائل .

وتكتفي الباحثة بالإشارة إلى عديد من النماذج الدالة على ذلك ، في طيّات مباحـــث هذه الرسالة [1] .

* ومن إيجابيات التوظيف المطرّدة التي يلمحها المتتبع لرسائل هؤلاء الكتّاب : ســعيهم الدؤوب وراء الارتقاء بأدواتها الفنية وقدراتها التعبيرية ؛ عن طريق الإفادة من مضامين النصوص الشعرية القديمة ، والكاتب المجوّد هنا هو القادر على [حل معقود الكـــلام فالشـــعر رســـائل معقودة ، والرسائل شعر محلول] [2] واستخدام موهبته الفنية وبراعتـــه في الكتابـــة بحرفيّـــة ، وتوازن بحيث لا تطغى فيه كفة الموروث الشعري على حاضرهم في كتابـــة الرســـائل ، ولا العكس من ذلك .

وتدرك الباحثة ، من خلال ملازمتها لفن رسائل هؤلاء الكتّاب ، أنهم جميعاً يحـــاولون الوصول إلى هذه الإيجابية ؛ ولكن من يتسنى له تحقيقها هم قلةٌ من المبدعين الذين تنبهوا لـــدور الوعي بالتراث ، ومنه موروث الشعر الأصيل في تقوية فنهم الكتابي ، وجعله مصـــدراً يثـــري قدراتهم التعبيرية ويطور أساليبهم وطرائقهم .

ويبدو مثل ذلك من خلال رسالة الكاتب أبي عبد الله محمد بن مسلم [1] ، وكذا رسالة الكاتب ابن خفاجة [2] التي يظهر فيها أثر تمرسهم باللغة وقدرتهم على تصريف مـــا اختزلتـــه ذاكرتهم في سياق يخدم رسائلهم .

---

(١) انظر : رسائل ابن أبي الخصال ، ص٨٨ ؛ مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ،ص ٧٣ ، مبحث التوظيف الكلي للرسائل الديوانية ، ص٢٥ .

(٢) عن رأي العتابي في البلاغة انظر معيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق : طـــه الحـــاجري ، محمـــد زغلول سلام ، القاهرة ، ط ١٩٥٦م ، ص٧٨ .

(١) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الديوانية ، ص٤٠ ، ٤١ .

(٢) انظر : التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٦٩ .

* ومن الإيجابيات التي اتخذت عمقاً فنياً في توظيف الكتّاب الأندلسيين للشعر القديم في رسائلهم : إكساب الماضي سمة التجدد والديمومة والحضور الفاعل (المثمــر) مــن خــلال استلهمامه في الحاضر المعيش، والإفادة من طاقاته الفنية المحفزة بطرائق مختلفــة تتضــافر فيهــا التجربة مع اللفظ والأسلوب والمعنى والصورة ، لتشكل في النهاية لوحة أدبية يتمازج فيها لون النثر مع الشعر ، والماضي مع الحاضر ، عن طريق تعميق الفكرة المقصودة بربطهــا بــالتراث الشعري الأصيل .

على أن الوصول إلى مثل هذه الإيجابية لا يتحقق إلاّ على يد كاتب موهوب لديه مهارة أدبية وقدرة فائقة على الجمع بين المنظوم والمنثور بسلاسة ، وهنا تدرك الباحثة أن الطريــق إلى تحقيق ذلك غير يسير ، ومن هنا كانت الندرة سمة لكتاب هذا القرن .

* ومن المحاولات القليلة التي يمكن التمثل بها على تحقيق شيء مــن هــذه الإيجابيــة : توظيف الكاتب ابن أبي الخصال لبيت امرئ القيس الشهير :

وقدْ أغتدي والطيرُ في وكَناتِها

بمنجــردٍ قيْدِ الأوابدِ هيكلِ [١]

فهذه اللفظة الشهيرة " قيد الأوابد " عندما تطلق ينصرف الذهن مباشــرةً إلى بيــت الشاعر الجاهلي امرئ القيس الذي خص به وصف فرسه الشهير ، ولكن الكاتــب قــد أراد بذكره تقييد الأوابد هنا سبق ممدوحه في رسالته إلى الفضيلة ، وحسن تصريفه للأمور وقضاءه للحاجات الممتنعة ، فهي قد حوُلت في رسالته – على نحو ما أراد – من ملك شائع إلى ملــكٍ خاص [٢] .

(١) الديوان ، ص١٩ .

(٢) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٩١ .

وكذا تبرز هذه الإيجابية مرةً أخرى عند هذا الكاتب في توظيفه للوقفة الطللية ، عند امرئ القيس التي يقول فيها :

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي [(١)]

فمع أن الكاتب يوردها في سياق المداعبة إلاّ أنه يكسبها الجدّه عندما يجعلها تحضر بقوة مستثمراً الطاقة الفنية التي توحي بها الوقفة ؛ فيعمق فكرته مستنداً إلى مهاراته الأدبية ، وقدرته على الجمع بين المنظوم والمنثور .

* ومن الإيجابيات التي حققها كتّاب الرسائل إثر توظيفهم للشعر القديم بمزجه بالنثر : إمتاع القارئ من خلال التنقل به من فنٍ إلى آخر ، وليس الأمر هنا من أجل التنويع فقط ولكن من أجل تثبيت الفكرة ووضع الحجة أمام الحجة ، والمعنى أمام المعنى ، والتعبير عن دقة الانتقاء من المخزون الشعري الذي يسترفده الكاتب معبراً به عما يجول بخاطره ، وهنا تتأكد هذه الإيجابية منعكسةً على القارئ حيث تساعده فنية التوظيف هذه على السير قدماً في القراءة دونما ملل أو تعب ؛ فطبيعة النفس البشرية محبة للتنقل أو التغير ، لاسيما إن استدعى الأمرُ القراءة المطوّلة .

وقد تكون هذه الإيجابية مكملةً لسابقتها ، والشواهد على ذلك هي ذات الأمثلة التي سيقت في هذه الرسالة .

ويتبين من خلال ما تقدم أن البعد الفني لإيجابية التوظيف يكمن في قدرة الكاتب على التعامل مع التراث والإضافة إليه وتجديده .

سلبيات التوظيف :

قد يظهر مع إيجابيات التوظيف العديدة بعض من سلبياته التي تتفاوت بين كتّاب الرسائل (موضوع البحث) قلةً وكثرة ، تبعاً لثقافة الكتّاب وقدراتهم وطرائق تناولهم لفنهم الأدبي .

---

(١) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٨٥ .

وليس هدف الباحثة من وراء الإشارة إليها الانتقاص من قدر هؤلاء الكتّاب أو التطاول عليهم ، بل إن الباحثة تعرضُ من خلالها وجهةَ نظرٍ قابلةً للأخذ والرد .

* ومن بين هذه السلبيات الواضحة التي وقفت عليها الدارسة في توظيف البيت القديم : أن البيت الموظف – في بعض الأحيان – يهيمن على فكرة الأديب في الرسالة ، وهنا يكـــون البيت المسترفد بما تضمنه من أفكارٍ ومعانٍ وصور ومعجم محركاً ؛ بل مؤسساً يقود الفكرة التي بنى عليها الكاتب نصه الكتابيّ .

وترى الباحثةُ في ذلك تصوراً قد يلحق بالكاتب ونصه : إذ إن الفكرة والمعنى مركونان في الذاكرة ومسيطران عليها ويعملان سلباً في تغليب روح البيت على النص .

حيث يبدو الكاتب من خلال نصه خاضعاً وتابعاً لكل ما تضمنه ذلك المسترفد ، وهنا يعود الماضي في الحاضر دون إضافةٍ إليه ، أو بصورةٍ أخرى يرتدُ الحاضر إلى الماضي ليعـــيش في كنفه .

ويبدو الكاتب من خلال ذلك غير قادرٍ على التفلت من إساره ورقته رغم ما تقتضـــيه متطلبات البعدين الزماني والمكاني .

وتبدو هذه السلبية بصورة أكبر (عندما يجعل النص الموظف الأديب خاضعاً للتقاليـــد الفنية والفكرية خضوعاً قد يغل فكره ، ويعرقل إلهامه وإبداعه) [(١)] .

ويتضح أثر هذه السلبيّة في التوظيف من خلال رسالة الكاتـــب أبي عبـــد الله بـــن أبي الخصال [(٢)] الديوانية التي وجهها إلى بعض الكبراء يعتذر عن دعوة وُجهت إليه ؛ حيث تـــدور فكرة الرسالة في فلك البيت الشعري المستجلب من لدن طرفة بن العبد الذي يقول فيه :

---

(١) أثر التراث العربي القديم في الشعر العربي المعاصر ، د. ربيعي عبد الخالق ، ص٤٠ .

(٢) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الديوانية ، ص٤٨ ، ٤٩ .

نحنُ في المشتاةِ ندَعو الجَفَلى

لا ترى الآدبَ فينا ينتقرْ [(١)]

ومع أن الموقف يستدعي تحويل الفكرة من الفخر إلى الاعتذار إلاّ أن الكاتب بعد حل منظوم البيت ، ينساق وراء توظيف فكرة الفخر التي اشتمل عليها بيت طرفة ، وهنا ترتد الفكرة إلى أصولها التراثية ، معبّرةً عن المشهد القديم ، ويظهر الكاتب من خلالها قانعاً بعد استسلامه للفكرة ، وعاجزاً عن إضافة بُعدٍ جديد إليها فيوردها كما هي .

* ومن السلبيات التي تراها الباحثة وتظهر أحياناً في توظيف الكتّاب للبيت القديم : الجنوح للتصنّع من خلال حشو رسائلهم بما يدل على استعراضهم لثقافتهم الأدبية واللغوية ؛ ومع أن مثل هذا الصنيع ، يعد في نظر بعض النقاد والدارسين [(١)] سمةً يستدلون بها على قدرات كتاب هذا العصر وسعة أفقهم إلاّ أن السلبية تكمن في سطحيّة توظيفهم ؛ إذ لا يعدو أن يكون مجرد ذكر لذلك المسترفد .

ومن ذلك نجد رسالة الكاتب ابن خفاجة [(٢)] التي وجهها إلى بعض إخوانه ، وكانت بينهم وبينه مقاطعة فاتفق أن وليّ ذلك الصديق حصناً فخاطبه ابن إسحاق برسالته التي نجد فيها توظيفه لبيتي النابغة :

أمسْت خلاءً وأمسى أهلُها احتملوا

أخَنى عليها الذي أخنى على لُبدِ[(٣)]

عَفَا ذو حُسًى من فرتنى فالفوارعُ

فجنبا أريكَ فالتلاعُ الدوافعُ[(٤)]

---

(١) البيت ديوان طرفة بن العبد ، ص٦٥ .

(١) تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، للدكتور / إحسان عباس ، نشر : دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط٧ ، ص٢٨٥ .

(٢) انظر : مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٦٩، ٧٠ .

(٣) الديوان ، ص١٦ .

(٤) نفس المصدر ، ص٣٠ .

والتي نجد فيها توظيفه للأبيات النابغة التي لا تلبث أن تنثال من ذاكرة ابن خفاجة ممثلةً السطحية في التوظيف ، واستعراضاً نحوياً ولغوياً ، دون أن يضيف ذلك إلى آليّة التوظيف شيئاً جديداً .

* ومن السلبيات التي وقفت عليها الباحثة في طرائق توظيف الشعر الجاهلي عند بعض كتّاب هذا العصر : الإيهام واللبس الذي قد ينتج عند القارئ من ميل الكتّاب إلى عدم العناية بتوثيق الأبيات ونسبتها إلى قائليها .

حيث يستدعي الأمر من القارئ خبرةً ودراية وتمرساً بالشعر القديم ليتمكن من الوقوف على نسبة الأبيات الصحيحة إلى أصحابها ، وهنا تحسن الباحثة الظن بهؤلاء الكتّاب ولا تضعهم في باب السرقات الشعرية التي أشار إليها القدماء والمحدثون ؛ والذي تراه أنهم عبّروا بذلك الصنيع في لحظة اندماجٍ مع موروثهم الذي أُعجبوا به ، وشغل حيزاً لا يستهان به في ذاكرتهم الأدبية ، ومع هذا كله كان ينبغي عليهم الإشارة إلى ذلك حتى يفهم القارئ العادي أن البيت لغير الكاتب .

ومثل ذلك يظهر في رسالة الكاتب ابن طاهر [1] في التعازي التي وظفّ فيها بيت النابغة :

فما كان بيْن الخيرِ لو جاءَ سالِماً

أبو حُجُرٍ إلا ليالٍ قلائلُ [2]

حيث أدرجه الكاتب في سياق رسالته بعد قوله (ولقد قلتُ لّما غالتني فيه الغوائلُ) [3].

فما كان ما بيني لو أنيّ لقيته

وبين الغنى إلاّ ليالٍ قلائلُ

(١) انظر : مبحث التوظيف الكلي للرسائل الإخوانية ، ص٦٢ ، ٦٣ .

(٢) انظر : ديوان النابغة ، ص١٢٠ .

(٣) نص الرسالة . انظر : الذخيرة ، ق٣ ، مج١ ، ص٨٤ .

فمع أنه بدّل بعض الألفاظ لمواءمة سياقه إلاّ أن حضور بيت النابغة كان قوياً لفظاً ومعنى وصورةً .

ولا يمكن أن يسوغ مثل هذا الصنيع من الكاتب أو غيره إلا في سياق القول : إنه عمد إلى ذلك الاندماج والتمازج بعد الإعجاب في لحظةٍ من اللاوعي .

هذا ولا تخلو رسائل هؤلاء الكتّاب (موضوع الدراسة) أو غيرهم في باقي العصور من سلبيات قد تُلم بقليل من الرسائل ، وهي في الأغلب الأعم من السلبيات التي تخضع لتفاوت الكتّاب بين القدرة والتجويد والموهبة .

كأن يعمد الكاتب إلى توظيف البيت الشعري أو جزء منه في غير موضعه ، وهنا تظهر سلبيّة تحميل النص ما لا يطيق ، فيكون التوظيف عاملاً سلبياً يثقل كاهل النص النثري ، ويهمل معيار صلاحية الفكرة الموظفة للانتفاع بها والإضافة إليها .

أو أن يكون مراد الكاتب من وراء توظيفه لأبيات الشعر الجاهلي إطالة المعنى دون أن يستدعي الأمر تلك الإطالة ، وهذا اللون من السلبية التفت إليه النقاد القدامى والمحدثون وأشاروا إلى (أن هذه الإطالة وإن عدت لوناً من ألوان الاحتيال والبراعة في تقليب المعنى ظهراً لبطن ، فإن إيجاز المعنى الطويل عند الكاتب يعتبر أيضاً من مظاهر الافتنان في الكتابة) [1].

(١) انظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ط٣ ، دار إحياء الكتب العربية ، ص١٢٢ إلى ٢١٩ ؛ والسرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، للدكتور / بدوي طبانة ، ص٢١١ ، وما يليها .

المبحث الخامس

الأغراض التي وظفها الأندلسيون في رسائلهم

مدخل :

يظهر لنا من خلال استعراض بعضٍ من رسائل الكتّاب الأندلسيين التي وُظف بها الشعر الجاهلي ؛ أن هذه الأبيات الموظفة شكلت عنصراً أدبياً أضاف إلى الرسائل قيمة فنية ومنحى أدبياً وتاريخياً آخر ، عبّر فيه الكاتب عما أراد دون بترٍ أو اجتزاء لفكرته الأساسية .

وهي حِلية أدبية يحلي بها الكتّاب رسائلهم استعراضاً لثقافتهم الأدبية الخاصة ، واستكمالاً للمشهد الذي أرادوا رسمه في مخيلة قارئيهم ، وهي تمثل عادة أردفت بها طريقة الكتابة الرائجة آنذاك ، وتلحظ الباحثة أن الأغراض التي وردت في رسائل الكتّاب في هذه الدراسة متنوعة ، ولو ذهبت الباحثة في حصرها لشكلت محوراً خارجاً عما تقتضيه الدراسة ، ولكنها ستقتصر على أكثر الأغراض دوراناً في توظيفات الكتّاب لأنها معنية بهذا ، وليست معنية بحصرها .

هذا ولا تتطلب الدراسة لهذه الأغراض الوقوف على معانيها وقيمها ، فقد سبقت عدة دراسات أدبية إلى ذلك ، ولكن الكتابة في هذا المبحث ستهتم بعلاقة البيت الشعري بغرض الرسالة ونقطة الاتصال بينهما ، وما تجلى عن ذلك من معانٍ أفادت الرسالة . ومدى مساهمة التوظيف في الإبانة عن وجهة نظر الكاتب والإفصاح عنها .

ونجد أكثر أغراض دوراناً في رسائل الكُتّاب الأندلسيين في القرن الخامس :

أولاً : المدح :-

وهو فنٌ عربيٌ قديم نسج عليه أغلب الشعر العربي ، (فلقد حفلت دواوين الشعر العربي بأشعار المديح التي عبر فيها الشعراء عن مواقفهم تجاه ممدوحيهم ؛ إما إعجاباً ذاتياً بهم ، أو تسجيلاً لأبرز مآثرهم ، أو رغبةً في نوالهم وعطاياهم والتقرب إلى الممدوحين) (١) .

فنلحظ أن أبيات المدح أتت مؤازرة تراثية لما أراد الكاتب أن يصف به ممدوحه ، كأن يمتدح فعله أو سمة برزت عليه أو يشيد بانتصاراته ؛ بيد أن المدح يعبّر عن مواقف فردية شكلت استئثار الكتاب ، وبالأخص كتاب الرسائل الديوانية دون أن يكون الهدف من وراء هذا المدح ما كان يسعى وراءه الشعراء في الجاهلية من التكسب ، فلا يقصدون به النوال من عطايا ممدوحيهم ، كما كان الحال عند – بعض شعراء الجاهلية – ولا يعني هذا الأمر بالضرورة توجّه قصيدة المدح الجاهلية نحو التكسب وحده ، بل اتجهت إلى الجماعة أو القبيلة ، أيضاً فالبادية احتضنت قصيدة المدح ورعتها على نحو ما نراها عند النابغة في مدح الغساسنة والمناذرة ، كما احتضنت المدينة قصيدة المدح المتكسبة ورعتها ، ويفهم من ذلك أن قصيدة المدح الجاهلية لم تكن سلعة معروضة للبيع دائماً بل اتجر بها بعض من أشهر شعراء الجاهلية (١) .

وإن من أشهر أبيات المدح الموظفة في هذه الرسائل بيت الأعشى :

به تنفض الأحلاسُ في كلِ منزلٍ

وتعقدُ أطرافُ الحبَالِ وتطلقُ (٢)

---

(١) الإنسان في الشعر الجاهلي ، لعبد الغني زيتوني ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الإمارات ، ط١ ، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م ، ص١١٠ .

(١) بنية القصيدة العربية حتى نهاية العصر الأموي قصيدة المدح أنموذجاً ، وهب رومية ، دار سعد الدين ، دمشق ، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م ، ص٨١ ، ٨٢ بتصرف .

(٢) ديوان الأعشى ، ص١٢٩ .

فهو تعبير عن صفات القوة والشجاعة والفروسية والإشادة بالانتصـــار في المعـــارك ، ويتطابق هنا مع رأي الكاتب أبي عبيد البكري في رسالته الديوانية [1] .

حيث أُردف توظيف هذا البيت بعبارات تشيـــد بالممدوح وتعبّر عن التهنئة بالانتصار " شملت النعمة ، وجبّرت الأمة ، وجلِت الغمة " [2] .

وهو ما أثبت رغبة الكتّاب الأندلسيين في توضيح أفكار رسائلهم والتدليل عليها عـــن طريق توظيف أبيات الشعر الجاهلي .

وكذا ما أتى في رسالة الكاتب (ابن عباس) الديوانية من أبيات للنابغة الذبياني وامرئ القيس يرد فيها على ابن غرسية بمدحه لهذا الجيش ونعته رجاله بأنهم أصحاب قوة وشجاعة في حربهم وسلمهم .

والكاتب بتوظيفه لثلاثة من أشهر أبيات المدح يؤكد فكرة الرسالة ، ويـــبرهن علـــى وصفه لهذا الجيش القوي في توظيفات معمّاة وجزئية لأشهر شعراء الجاهلية .

١- إذا رِكبـــــوا الخيلَ واستلأموْا
تحرقت الأرضُ واليـــــــومُ قُرَّ [1]

٢- لهم شيمة لم يعطها الله غيرهم
من الجود والأحلام غير عوازبِ [2]

٣- رقاق النعـــالِ طيبٌ حُجُزاهم
يحيون بالريحـــان يومَ السباسبِ [3]

---

(١) انظر مبحث التوظيف الكلي للرسائل الديوانية ، ص٢٥.

(٢) انظر النص في الذخيرة ، ق٢ ، مج١ ، ص٢٢٦ .

(١) ديوان امرئ القيس ، ص١٥٤ .

(٢) ديوان النابغة ، ص٤٦ .

(٣) ديوان النابغة ، ص٤٩ .

أما بيت الشاعر الأعشى :

نفى الذمُ عن آل المحلّق جفنــة

كجابية الشيخ العراقي تفهقُ(1)

الذي وظفه الكاتب أبو عبد الله محمد بن مالك الطغثري في رسالته (1) مؤكداً إعجاب هؤلاء الكتّاب بقصيدة المدح عند الأعشى لآل المحلق .

وهنا اجتمع مراد الكاتب مع ما أراده الأعشى في بيته ، حيث أراد الكاتب نسبة المبالغة ومجاوزة الحد في الشيء ليصل به إلى حد التفيهق كفعل الشيخ العراقي الذي يملأ جابيته بالمـــاء لأنه حضري لا يعرف مواقع الماء فعندما يجده يكثر منه في جابيته (2) .

وهو مـــا وافق فعل الغلام وبره به في الحمام ، كما نفى الأعشى الذم عن آل المحلـــق كلهم ، فصحة المقابلة بين المعنيين واضحة وإن كان الجامع بينهما المدح .

ثانياً : الحكمة :

لقد تأمل الشاعر الجاهلي في قضايا الحياة والناس ، وعاشها بنفســـه ، فنظـــر وخـــبر واستمع إلى تاريخ السابقين والتمس منه العبر والعظات وأخذ يفكر في أمر دنياه ، وأثمر عـــن ذلك حكماً رائعة ومجردة في متنـــاول الفطرة السليمـــة فهي وليدة تجربة شخصيـــة صاغوها في فكر راقٍ ونظرة ثاقبة (3) .

ولقد استخدم الكتاب غرض الحكمة كما استخدمه الشعراء ، بل إنهـــم دعمـــوا بـــه رسائلهم ، فاسترفدوا الأبيات الشعرية القديمة التي تنتمي إلى العصر الجاهلي ؛ لأنهم وجدوا في

(1) ديوان الأعشى ، ص١٣٠ .

(1) انظر مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٧٥ .

(2) قراءة في الأدب القديم ، لمحمد أبو موسى ، ص٢٨٥ .

(3) الأصول الفنية للشعر العربي ، سعد شلبي ، ص٣٨٠ .

المعاني القديمة ما يؤكد معانيهم التي قصدوها ، وكانت تلك المعاني هي المحور الذي تركـزت حوله موضوعات وأفكار رسائلهم .

ونجد أن هناك حكماً ناقشها الشعر الجاهلي بالرغم من بعد الرؤية الدينية ، الصحيحة عن منظور أصحابها ، إلا أن هؤلاء الشعراء ربطوا العديد من صفات الكرم والفروسية والشجاعة ودماثة الخلق بحكم رائعة نوجز بذكر بعضٍ منها :

قول حاتم الطائي في بيته الشهير :

أماويّ إن المالَ غادٍ ورائح

ويبقى من المال الأحاديثُ والذكرُ(١)

فالكرم عادة اجتماعية ارتبطت بذلك الشاعر الجاهلي الذي يعد أكثر الشعراء الذين أشبعوا أشعارهم جدلاً بها .

وهنا توافق أيضاً استلهام الكاتب لبيت الشاعر حاتم الطائي مع غرض البيت الشعري ، سوى ما أتى في توظيف الكاتب من تحوير بسيط – لا ينم إلا على مقدرة الكاتب على تطويع الألفاظ لخدمة غرض الرسالة – وهو لم يبعد عن المعنى المروم بل إنه حقق توافقاً معه ، وأضاف إليه قوة وجمالاً (٢) .

ونجد أيضاً من أبواب الحكمة وأمثلتها الموظفة في رسائل الأندلسيين حكماً ذات مصدرٍ فطري لعبت فيها الفطرة دوراً مهماً ، ونسجتها قريحة الشاعر الجاهلي ثم توجتها حافظة الكتاب الأندلسيين في سطور رسائلهم النثرية .

---

(١) ديوان حاتم ، ص١٩٩ .

(٢) انظر مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٧٢ .

(ومنها ما تميل إحساس الشاعر الجاهلي بالزمن فيجعله يندفع إلى اغتنام أوقات الشباب والحرص عليها ، فيكون التصابي في هذا الوقت محبباً لبعضهم ، وهذا ما يجعلهم يربطون الحياة بالمتعة ، ويشعرون بوطأة الغناء على أيامهم فيتحررون – في تصورهم الخاطئ – مــن قبضــة الزمان وقيده) [1] .

ونجد في هذه الرسالة الإخوانية توظيفاً كلياً لبيت الشاعر دريد بن الصمة [2] :

صَبا ما صَبا حتى علا الشيبُ رأسَه

فلما علاه قال للباطلِ ابعــــــد [1]

وهو ما يناقض مفهوم البيت وفكرته – في ظاهر الأمر – ولكن يتفق مــع اســتطراد الكاتب وقدرته الرائعة في تنظيم الأفكار ودقة إيصالها إلى المتلقي وربطها بسلاسة مع غــرض البيت الشعري ومعناه .

فالبيت حمل حكمة واضحة وهي أن لكل شيء نهاية ، وهو ما يوافق رسالة الكاتب في التعزية .

وفي تجرد نفس أبي ذؤيب الهذلي قيمة جمالية أخرى ، وإحساس بأهمية هــذا الصــراع الداخلي الذي دار في نفس الشاعر ونتج عنه هذا البيت :

والنفس راغبة إذا رغبتّها

وإذا تردُ إلى قليلٍ تقنعُ[2]

---

(١) الإنسان في الشعر الجاهلي ، ص٤٢٠ .

(٢) انظر مبحث التوظيف الكلي للرسائل الإخوانية ، ص٥٩ .

(١) ديوان دريد بن الصمّة ، ص٥٠ .

(٢) ديوان الهذليين ، ص٣ .

فالكاتب كأنه أقام الرسالة كلها على فكرة منثالة من نسج فكرة بيت الشاعر أبي ذؤيب و لم يلبث أن يسجل كلماتٍ أخيرة لتكون شاهداً على توافق ذلك التوظيف مع رسالة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال (١) ومنها قوله " ولابد لي من متابعة برك ، والإيضاح لي عن حلية أمرك ، وكيف صدرت ، ومتى انحدرت والسلام " .

فكان البيت يمثّل خلاصة ما أراد إيصاله لأبي إسحاق السهلي ، وهو الالتزام بما أراده وعدم الإعراض عنه .

ومن ذلك بيت عمرو بن معد يكرب الزبيدي (١) .

ليس الجمال بُمئزرٍ

فاعلم وإن رديتُ بردْاً

إن الجمالَ معادنً

ومناقبٌ أورثن مجدْاً

والذي كان بمثابة إيضاح لرؤية الكاتب في أن المظهر لا يغني عن المخبر ، وهي أبياتٌ سبقها وتلاها أقوال مشهورة تؤكد وجهته نظر الكاتب التي أراد إيصالها إلى بعض الوزراء معاتباً .

فعملية التوظيف هنا جاءت مناسبة مع فكرة الرسالة ومؤكدة لها (٢) .

أما بيت عمرو بن معد يكرب الشهير الذي يقول فيه :

---

(١) انظر مبحث التوظيف الكلي للرسائل الإخوانية ، ص٥٦ .

(١) ديوان عمرو بن معد يكرب ، تحقيق : هاشم الطّعان ، ص٦٧ .

(٢) انظر مبحث التوظيف الكلي للرسائل الديوانية ، ص٣٢ .

إذا لم تستطعْ شيئاً فدعْه

وجاوزه إلى ما تستطيعُ[(١)]

والذي وظفه الكاتب ابن أبي الخصال في رسالة إخوانية سبقت الإشارة إليها .

قد بعث بها الكاتب مراجعاً للفقيه أبي بكر بن العربي [(١)] حيث يشير الكاتب إلى حكمة عرف بها شاعرنا عمرو بن معد يكرب و لم يشير إلى جزء من شطر البيت بل استخدم الإشارة إلى اسم الشاعر حيث يقول في رسالته " فقبلت بأمر ابن معد يكرب ، وتركت العنقاء المُغرب .. " [(٢)] .

ولكن السياق الذي سبق هذا التوظيف عبّر عما أراد الكاتب بأمر ابن معد يكرب وهو التعبير عما إذا لم تقدر على أمر فأتركه والتزم بما تقدر عليه ، وفي رسالته ما يؤكد صحة استشهاده بهذا الأمر في بيت الشاعر وهو قول الكاتب في رسالته " لا جرم أني بعد أن لثمت ثراها ، وقدسْتُ وُرودَها وسُراها ، وقرْيتهُا من التعظيم قِراها ؛ رمت الترفع عن مضمارها ، والتطلع في أنوارها .. " [(٣)] .

ثالثاً : الفخر :

لقد أوضح لنا الشعر الجاهلي في كثير من المواضع اهتمام الشعراء الجاهليين نزعة الفرد العصبية التي كانت غالباً ما ترتبط بالقبيلة والمفاخر المتصلة بها والإشادة بالحروب والمعارك ووصف المآثر والتغني بها ، وكذا ما نلحظه عند الشاعر المتلمس الضعبي (الذي أبرز صورة الخال أكثر ما أبرزها في الفخر به والاعتداد والانتساب إلى قبيلة ، وإعلاء مكانته وآية ذلك ما

---

(١) الديوان ، ص١٤٢ .

(١) هذا نموذج لبيت لم يوظف في ثنايا البحث ولكن الرسالة الإخوانية قد أدرجت توظيفات لها في ثنايا الرسالة . انظر مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية (الأنموذج السادس) ، ص٧٧ .

(٢) انظر رسائل ابن أبي الخصال ، ص١٨٩ .

(٣) المصدر نفسه .

جرى مع أخواله إذ أساءوا إليه ونال منهم أذى ، وقد غيّره بعض قومه بالسكوت على إساءهم وآذاهم فقال يرد (١) :

ولو غير أخـــــوالي أرادوا نقصتي

جعلت لهْم فَوقَ العرانين ميّسما(٢)

فنجد أن الكاتب أبا عبد الله محمد بن الحداد استخدم هذا الغرض في الإبانة عن موقفه ممن انتقص قدره ومكانته ، وإن كانوا أقرب الناس إليه في رسالة وجهها جواباً عـــن كتـــاب عتـــاب ، فكان فخـــر الشاعر مناسباً لتوظيف الكاتب في رسالته ، ومعـــبراً عـــن الفكـــرة المقصودة (١) .

وعلى هذا النحو ما نلحظ في رسالة الكاتب أبي عبد الله بن أبي الخصال (٢) :

حيث وظف بيت الشاعر امرئ القيس (٣) :

وكنا أناساً قبل غزوة قرملْ

ورثنا الغنى والمجد أكبر أكبرا

فتجوز المعنى من عبارة الكاتب إلى بيـــت الشاعر بما يخدم المعنى ويعززه مع اخـــتلاف المراد ؛ فالبيت يدل على الفخر وفي الرسالة نجد في عبارات الكاتب ما يدلل على الأمل .

ولكن المناسبة بين المعنيين تفهم من سياق رسالة الكاتب مبتدأة

بقوله " وإنها لدعوة سعد ، وحبيب زار على غير وعد " (٤).

---

(١) الإنسان في الشعر الجاهلي ، ص١٧٦ ، ١٧٧ .

(٢) ديوان المتلمس الضبعي ، ص٢٠٩ .

(١) انظر مبحث التوظيف الكلي للرسائل الإخوانية ، ص٥٤ .

(٢) انظر مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الإخوانية ، ص٧٣ .

(٣) انظر ديوان امرؤ القيس ، ص٧٠ .

(٤) انظر رسائل ابن أبي الخصال ، ص٨٨ ، ٨٩ .

وهذا ما ناسب ذكر بيت الشاعر هنا ، ودلل على حسن استرفاد الكاتب لعبارات الشاعر بما يخدم رسالته ويجملها .

ومن الكتّاب من دمج معنى الفخر في بيت الشاعر طرفة بن العبد مع التمدح بالكرم في قوله :

نحن في المشتاة ندعوُ الجَفلَى

لا ترى الآدبُ فينا ينتقرْ [١]

بحيث مزج معنى الفخر مع الاعتذار عن الدعوة الخاصة التي وجهت إليه ، ومدح المرسل إليه بالكرم والإحسان ؛ وذلك لتقوية حجته وتعذره عن قبول هذه الدعوة . على نحو أضاف إلى الرسالة قوة في المعنى ودقة في التعبير عنه دون إسهاب أو ايجاز [٢] .

* * *

ومما تقدم يتأكد للباحثة أن الكتّاب الأندلسيين ، في رجوعهم إلى النتاج المشرقي الذي أعجبوا به ، وتفاعلوا معه ووظفوه في سياق رسائلهم مبينين عن مقدرتهم الفنية التي تلتقي فيها تجاربهم مع ما عرفوه من تجارب أسلافهم الإنسانية المتجددة ؛ إنهم بذلك تمكنوا من تطويع ثقافتهم لنثرهم فدعموه بها ، مضيفين إليه حرصهم على تأكيد الانتماء إلى الماضي المشرق ، عن طريق تقريب الموضوعات والمعاني والأفكار التي قصدوها من خلال ما تثيره الموضوعات القديمة من دلالات وصور في ذهن المتلقي .

---

(١) ديوان طرفة ، ص٦٥ .

(٢) انظر مبحث التوظيف الجزئي للرسائل الديوانية ، ص٤٦ .

الخاتمة

نتائج البحث :

بعد قراءة ودراسة طويلة لهذا النتاج الأدبي لأشهر كتّاب الأندلس ، وبعد هذا البحث في مضمار فنيات تعاملهم مع الرسائل وأساليب التوظيف فيها ، توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها :

١- أهمية الرسائل الإخوانية والديوانية من حيث هي لونٌ أدبي يسهم في إيضاح صورة كتابها ، وإظهار قدراتهم الأدبية والفنية في التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم الذاتية ، بمقدرة أدبية تنم عن ثقافة واعية .

٢- ما رصدته هذه الرسائل من صورٍ مشرقة تعبر عن ربط الماضي بالحاضر المعاصر ، والعلاقة القوية بين أدباء الأندلس وأدباء المشرق العربي .

٣- ما نفته هذه الدراسة عن أي اتهام أتهم به الكتّاب الأندلسيون – المذكورون في مضمار بحثي هذا على الأقل – عن كون أدبهم مجرد احتذاء أو تقليد للمشارقة دون فهم أو وعي للمنقول ، وأنهم أسهموا بأدبهم في إبراز صورة الكاتب الأندلسي وعلاقته الحقيقية بالتراث العربي الأصيل .

٤- ما نتجت عن هذه الدراسة من تأكيدٍ لأهمية تنوع أساليب التوظيف ؛ بحسب ما يستدعيه النص من تحوير ، أو توظيف كلي ، أو جزئي بما يسهل عملية إيصال الغرض للمتلقي ويقومها .

٥- إن التوظيف على الرغم من اختلاف صوره وأشكاله كان وليد الحاجة ونبت البيئة ، وصورتها المنعكسة وواقعها المتجسد في كثير من الرسائل الأندلسية النثرية .

٦- أهمية النتاج الأدبي الأندلسي – النثري منه بالأخص – في القرن الخامس الهجري ،

وصحة الدراسات التي أثبتت نشاط الحركة العلمية والفكرية فيه [1] .

٧- بدا للباحثة بعد إدامتها النظر في كثير من الرسائل أن فكرة الرسالة قائمة على خزين الشعر الجاهلي المنثال من الذاكرة .

٨- كثرة الاهتمام بالشعر الجاهلي منه بالأخص عند كتّاب هذا القرن ، والاهتمام بشعراء المعلقات مما يدل على عمق ثقافة كتّاب هذا العصر .

٩- السهولة الممتنعة في كثير من الألفاظ التي حوتها الرسائل الأندلسية التي تنم عن مقدرة الأديب العالية والتمكن من هذه الملكة القوية .

١٠- تنوع الأغراض الشعرية المستخدمة في الرسائل ، والموظفة بدقة وإتقان يتناسب مع موضوع الرسالة وفكرتها الأساسية ما بين حكمة ومدح ، وفخر ، ووصف وغيرها.

١١- السمو بالأغراض الشعرية الموظفة في رسائل هؤلاء الكتَّاب إلى معانٍ إسلامية خالدة كغرض المديح والفخر .

١٢- ما كشفت عنه الدراسة من الاهتمام بغرض الحكمة مما يدلل على تشابه الذهنية العربية الواحده على الرغم من اختلاف العصور ومدى القرب في التأمل الواعي والعقلية السليمة ذات الحكمة الخالدة .

١٣- ما أبانت عنه دراسة الإخوانيات من العلاقات الحسنة بين العتاب وشخصياتهم المحبة الودودة لأصدقائهم وهي وثيقة مهمة لإبراز العلاقات الإنسانية بين كتاب القرن الخامس .

---

(١) فقهاء الأندلس وحركة الأدب عصري الطوائف والمرابطين (رسالة ماجستير) ، أمل محسن العميري ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .

التوصيات :

١- ضرورة قيام دراسة متخصصة تُعنى بدراسة الأدب الأندلسي بكافة أنواعه ، وألوانه ، وأهمها أدب الرسائل بوسائله المتعددة وطرقه المتنوعة ، للوقوف على أهم ملامح هذا الأدب الرائع ، والتعرف على أشهر أعلامه .

٢- قيام دراسة مستقلة لأبرز الكتّاب الأندلسيين تدرس أدبهم وحياتهم وتبرز نتاجهم الأدبي .

٣- قيام دراسة نقدية متخصصة تُعنى بالجماليات الفنية والأسلوبية لأدب الرسائل في الأندلس ، وتهتم بأبرز كتابه.

٤- الاهتمام بظاهرة (التوظيف) كعلامة فارقة في الإنتاج الأدبي وتتبع عصور الأدب المختلفة ومدى إفادة اللاحق من السابق ، وأسلوب منمق في الكتابة تساعد على حفظ التراث وحسن استخدامه .

هذا وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم أجمعين ..

فهرس المصادر والمراجع

♦ القرآن الكريم

♦ الإحاطة في أخبار غرناطة ، للسان الدين ابن الخطيب (ت٧٧٦هـ) ، تحقيق : محمد عنان ، مج١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٥م .

♦ إحكام ضعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس ، لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، ط٢ ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م .

♦ أدب السياسة في العصر الأموي ، لأحمد الحوفي ، دار النهضة ، مصر ، ط٢ .

♦ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ، لأحمد هيكل ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٤ ، ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م .

♦ الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، د. مصطفى الشكعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٧٣م .

♦ الأدب الجاهلي قضاياه وفنونه ، ونصوصه ، د. حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١٤٢١هـ/٢٠٠١م .

♦ استيحاء التراث في الشعر الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، لإبراهيم منصور الياسين ، عالم الكتب ، ط٢٠٠٦م .

♦ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ، مطبعة النهضة بالقاهرة ، ط٦ ، ١٩٦٦م .

♦ الأصمعيات ، تحقيق : أحمد شاكر عبد السلام هارون ، ط٧ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٣م.

♦ الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، د. سعد شلبي ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

♦ إعتاب الكتاب ، لابن الأبّار - أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الأبّار - (ت٦٥٨هـ) ، حققه : د. صالح الأشتر ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط١ ، ١٣٨٠هـ/١٩٦١م .

♦ الأعلام ، قاموس تراجم لأشهر رجال ونساء العرب والمستشرقين في الجاهلية والإسلام ، والعصر الحاضر ، لخير الدين الزركلي ، ج٥ ، ج٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٧٩م .

♦ تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، د. إحسان عباس ، الناشر : دار الثقافة ، بيروت — لبنان ، ط٧ و ط٥ ، ١٩٧٨م .

♦ تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي ، لشوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٦٦م .

♦ تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٦٦م .

♦ تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية ، لمحمود المقداد ، ط١ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م .

♦ تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام ، لمحمود المقداد ، دار الفكر ، دمشق ، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م .

♦ تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، لمحمد رضوان الداية ، ج٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠١هـ/١٩٨١م .

♦ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصـــري ، تقديم وتحقيق : د. حفني محمد شرف ، مطابع شركة الإعلانات الشـــرقية ، القـــاهرة ، ١٣٨٣هـــ .

♦ تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي ، لأنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٦ ، ١٤٠٢هـــ/١٩٨١م .

♦ تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس ، لمصطفى عليان عبد الرحيم ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٤هـــ/١٩٨٤م .

♦ جماليات القصيدة المعاصرة ، د. طه الوادي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٤م .

♦ جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهية العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، لأحمـــد زكي صفوت ، ط١ ، القاهرة ، مطبعة البابي ، ١٣٥٦هـــ/١٩٣٧م .

♦ خزانة الأدب ولباب لسان العرب ، لعبد القادر بغدادي ، تحقيق : عبد السلام هـــارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ج١ ، ط٢ ، ١٤٠٩هـــ/١٩٨٩م .

♦ ديوان ابن الرومي ، تحقيق : عبد الأمير علي مهنا ، منشورات دار الهـــلال ، بـــيروت ، ط١٤١١هـــ/١٩٩١م .

♦ ديوان ابن زيدون ، بشرح محمد سيد كيلاني ، القاهرة ، ط١٣٨٥هـــ/١٩٦٥م .

♦ ديوان ابن مقبل ، تحقيق : د. عزة حسن ، مطبوعات دار إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٨١هـــ/١٩٦٢م .

♦ ديوان الأعشى ، شرح عبـــد الـــرحمن مصـــطاوي ، دار المعرفـــة ، بـــيروت ، ط١ ، ١٤٢٦هـــ/٢٠٠٥م .

♦ ديوان الحارث بن حلّزة اليشكري ، جمع إميل يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بـــيروت ، ط١ ، ١٤١١هـــ/١٩٩١م .

♦ ديوان الحُطيئة ، شرح ابن السُكيت ، (ت١٨٦ ، ٢٤٦هـ) ، تحقيق : د. نعمان طه ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

♦ ديوان المتلمس الضبعي ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، برواية الأثرم ، وأبي عبيدة عن الأصمعي ، معهد المخطوطات ، القاهرة ، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م .

♦ ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ .

♦ ديوان الهذليين ، المكتبة السلفية بالمدينة المنورة ، الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م .

♦ ديوان امرؤ القيس ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ .

♦ ديوان تأبّط شراً ، جمع : علي ذو الفقار شاكر ، دار إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٨١هـ/١٩٦٢م .

♦ ديوان حاتم الطائي ، تحقيق : جمال سليمان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١١هـ/١٩٩٠م .

♦ ديوان دريد بن الصمّة ، جمع : محمد البقاعي ، دمشق ، دار قتيبة ، ط١ ، ١٤١١هـ/١٩٨١م .

♦ ديوان زهير بن أبي سُلمى ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : فخر الدين قبارة ، بيروت ، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م .

♦ ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلم الشنتمري ، تحقيق : درية الخطيب ، ولطفي الصقال ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م .

♦ ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، تحقيق : د. هاشم الطعّان ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق ، بدون ، م.ط . وديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، تحقيق : المطاع الطرابيشي ، دمشق ، الناشر : مكتبة المؤيد بالرياض ، ط٣ ، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م.

♦ ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق : محمد سعيد مولوي ، المكتب الإسلامي ، ط١٣٩٠هـ/١٩٧٠م ، بدون م.ط .

♦ ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق ناصر الدين الأسد ، القاهرة ، مكتبة دار العروبة ، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م .

♦ ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق : عبد العزيز رماح ، منشورات المكتبة الإسلامية ، دمشق ، ط١ ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م .

♦ ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، تحقيق : د. إحسان عباس ، الكويت ، ١٩٧٢م .

♦ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت٥٤٢هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط١٣٩٨هـ/١٩٧٨م .

♦ رايات المبرزين وغايات المميزين ، لابن سعيد الأندلسي ، تحقيق : د. نعمان عبد المتعال القاضي ، القاهرة ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م .

♦ الرسائل الديوانية في مملكة غرناطة في عصر بني الأحمر المضمون والأهمية من حيث الشكل ، لعبد الحليم هروط ، ط١ ، دار جرير ، عمان – الأردن ، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م .

♦ الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، لمحمد الدروبي ، دار الفكر ، عمان ، ١٤٢٠هـ/١٩٩١م .

♦ رسائل عبد الله بن أبي الخصال ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دار الفكر العربي ، دمشق ، ط١٤٠٨هـ/١٩٨٧م .

♦ رسائل ومقامات أندلسية ، لفوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، بدون ، ت.ط .

♦ الروض المعطار في خبر الأقطار ، لمحمد الحميري ، تحقيق : إحسان عباس ، مكتبة لبنان ، ط١ ، ١٩٧٥م .

♦ رياض الصالحين في كلام سيد المرسلين ، لأبي زكريا يحيى بن شرف النووي ، الدمشقي ، إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .

♦ زهر الآداب وثمر الألباب ، لأبي إسحاق المصري القيرواني ، تحقيق : د. زكي مبارك ، ج٢ ، مطبعة الرحمانية ، مصر ، ط١ .

♦ السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، لبدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م .

♦ شرح المعلقات السبع ، للزوزني (أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني) ، القاهرة ، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م .

♦ شرح المعلقات العشر ، للخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م .

♦ شعر الكميت بن زيد الأسدي ، جمع : داود سلوم ، ج١ ، بغداد ، مكتبة الأندلس ، ط١٩٩٦م .

♦ الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م .

♦ الشهاب في الشيب والشباب ، للشريف المرتضى ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ط١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .

♦ الصناعتين الكتابة والشعر ، لأبي هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري) (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق : علي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٤٠٦هـ/١٩٨١م .

♦ ظاهرة التعالق النصي ، د. علوي هاشمي ، كتاب الرياض ، ع٥٢ ، ٥٣ ، إبريل ١٩٩٨م.

♦ عناصر الإبداع في شعر عنترة ، د. ناهد شعراوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسـكندرية ، ط١٩٩٦م .

♦ عيار الشعر ، لابن طباطبا ، (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق : طه الحاجري ، محمد زغلول سلاّم ، القاهرة ، ط١٩٥٦م .

♦ في الشعر الجاهلي ، تحليل وتذوق : د. إبراهيم عوض ، القاهرة ، ط١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

♦ القاموس المحيط ، للعلاّمة يعقوب الفيروزآبادي ، مؤسسة الرسالة ، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

♦ قراءة في الأدب القديم ، د. محمد محمد أبو موسى ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨م .

♦ قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، لابن خاقان ، ج١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، تحقيق : حسين خربوش ، ط١ ، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م .

♦ لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ، (ت٧١١هـ) ، ج٩ ، دار صادر ، بيروت .

♦ مجمع الأمثال ، للميداني (أبو الفضل محمد بن أحمد النيسابوري) ، (ت٥١٨هـ) ، دار الفكر ، دمشق ، ط٣ ، ١٣٩٣هـ/١٩٧٢م .

♦ مسند الإمام أحمد بن حنبل ، مج٤ ، دار صادر ، بيروت .

♦ مشكلة السرقات في النقد الأدبي ، دراسة تحليلية مقارنة ، د. مصطفى هدارة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٤٠١هـ .

♦ المعجم الأدبي ، لجبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .

♦ معجم مقاييس اللغة ، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ج٦ ، مطبعة الحلبي ، دمشق ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ .

♦ المغُرب في حُلى المغرب ، لابن سعيد علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك (ت٦٨٥هـ) ، تحقيق : شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٥٥م .

♦ المفضليات للمفضل بن محمد بن يعلى الضبي (ت١٧١هـ) ، تحقيق : أحمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٩٤م .

♦ مقدمة ابن خلدون ، لعبد الرحمن محمد بن خلدون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١٤٠٨هـ/١٩٨٨م .

♦ ملامح التجديد في النثر الأندلسي في القرن الخامس ، لمصطفى السيوفي ، عالم الكتب ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م .

♦ من قضايا الشعر والنثر (في النقد العربي القديم والحديث) (نظرية الأدب) ، د. عثمان موافي ، الإسكندرية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، ط١ ، ١٩٨٠م .

♦ المنصف في نقد الشعر ، لابن وكيع ، تحقيق : محمد رضوان الداية ، دمشق ، دار قتيبة ، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م .

♦ موسوعة شعراء الأندلس لعبد الحكيم وائلي ، دار أسامة ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠١م .

♦ النثر الأدبي في الأندلس في القرن الخامس مضامينه وأشكاله ، لعلي بن محمد ، ج١ ، ج٢، دار الغرب ، ط١ ، ١٩٩٠م .

♦ النثر الأدبي في عصر الطوائف والمرابطين ، لحازم عبد الله خضر ، دار الرشيد ، العراق ، ١٩٨١م .

♦ النثر الفني في القرن الرابع ، لزكي مبارك ، ج١ ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٢ .

♦ النص الشعري وآليات القراءة ، لفوزي عيسى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٣م.

♦ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي ، ط٣ ، دار إحياء الكتب العربية .

♦ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابن خلكان أبي العباس أحمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ) ، تحقيق : د. يوسف علي طويل ، د. مريم قاسم طويل ، مج٣ ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١٤١٩هـ/١٩٩٨م .

المجلات والدوريات

- بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة في الفترة من (٥-٧) شعبان ١٤١٩هـ ، ج٣ ، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م ، ط١ . بحث بعنوان (التداعيات النصية وتجلياتها في الشعر السعودي).
- بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين المنعقد في مكة في الفترة من (٥-٧) شعبان تحت عنوان (الشخصية التراثية في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية) د. جريدي سليم المنصوري ، ج٢ ، ط١ ، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م .
- مجلة فصول (توظيف التراث في شعرنا العربي المعاصر) ، لعلي بن عشري زايد ، مج١ ، ع٢ ، أكتوبر ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

الرسائل الجامعية

- الرسائل الإخوانية عند كتاب الأندلس في القرن السادس الهجري محاورها المضمونية ، وسماتها التشكيلية (رسالة ماجستير) للباحثة ابتسام الصبحي ، ١٤٢٥هـ-١٤٢٦هـ ، مكة المكرمة ، جامعة أم القرى .
- الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير) للباحث غانم جواد رضا ، جامعة بغداد ، ١٩٧٥م-١٩٧٦م .
- ديوان الإنشاء في مصر والشام في القرن السادس وأثره في تطور الأساليب النثرية ، رسالة دكتوراه / عايض سعد الحارثي ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

فهرس المحتويات

Abstract

Title: (Employment of Pre-Islamic Poetry in Dawaini and Ikhwani Poetic Messages of ***AL-ANDALUS***- Andalusia (Currently Spain)in the Fifth Hijri Century)

This research is submitted to postgraduate studies Department at the Arabic Language College of Umm Al-Qura University –Makkah for obtaining a MASTERS' Degree in Arabic Literature.

Researcher's name: Reem Salih Ali AlGhamdi

Praise be to Allah, blessing and peace be upon the Messenger of Allah, Master of Messengers and those who followed him with benevolence till the Day of Judgment.

Topic Plan: **Preamble**: Meaning of employment

A- What is the definition of employment?

B- Roots of employment.

C- Kinds of employment

Chapter one: Daiwani Poetic Messages- Partial and whole employment

Section One: Whole employment

Section Two: Partial employment

Chapter Two: Al-Ikhwaniah Poetic Messages – Partial and whole employment

Section One: Whole employment

Section Two: Partial employment

Chapter Three: Effect of Employment Poetic Verse on writer and content

Section One: Reasons for writer's attachment to pre-Islamic poetry

Section Two: Employment reasons

Section Three: Employment Features in the constructional formation of the Message

Section Four: Employed impact- Positive and negative aspects

Section Five: Purposes employed by People of Andalus in their Messages, conclusion and most significant results

Objective::

This study aims at giving attention to employment phenomenon and its effect on Daiwini and Ikhwani Poetic Messages in Andalusia. This was done by the study of ample number of Messages with a view to elucidating employment impact and the various usages of writers as well as their consequent concern with the eastern heritage

Results:

The most significant result of this research was the impression displayed by Andalusia writers as well as their concern with the eastern heritage and the good selection of distinctive poetic verses in their prose Poetic Messages. The other result focuses on the appearance of the personality of the Andalusia writer in enriching the poetic verse as well as associating it closely with the purpose of the Poetic Message.

Recommendations:

The study recommends the concern with the employment phenomenon- its kinds as well as employment of proverbs, personalities and verses. Other recommendation is to give concern to the Andalusia prose in general and to the Poetic Message literature in particular.